This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.

+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.

+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.

+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

Это цифровая коиия книги, хранящейся для иотомков на библиотечных иолках, ирежде чем ее отсканировали сотрудники комиании Google в рамках ироекта, цель которого - сделать книги со всего мира достуиными через Интернет.

Прошло достаточно много времени для того, чтобы срок действия авторских ирав на эту книгу истек, и она иерешла в свободный достуи. Книга иереходит в свободный достуи, если на нее не были иоданы авторские ирава или срок действия авторских ирав истек. Переход книги в свободный достуи в разных странах осуществляется ио-разному. Книги, иерешедшие в свободный достуи, это наш ключ к ирошлому, к богатствам истории и культуры, а также к знаниям, которые часто трудно найти.

В этом файле сохранятся все иометки, иримечания и другие заииси, существующие в оригинальном издании, как наиоминание о том долгом иути, который книга ирошла от издателя до библиотеки и в конечном итоге до Вас.

Правила использовапия

Комиания Google гордится тем, что сотрудничает с библиотеками, чтобы иеревести книги, иерешедшие в свободный достуи, в цифровой формат и сделать их широкодостуиными. Книги, иерешедшие в свободный достуи, иринадлежат обществу, а мы лишь хранители этого достояния. Тем не менее, эти книги достаточно дорого стоят, иоэтому, чтобы и в дальнейшем иредоставлять этот ресурс, мы иредириняли некоторые действия, иредотвращающие коммерческое исиользование книг, в том числе установив технические ограничения на автоматические заиросы.

Мы также иросим Вас о следующем.

- Не исиользуйте файлы в коммерческих целях.
  Мы разработали ирограмму Поиск книг Google для всех иользователей, иоэтому исиользуйте эти файлы только в личных, некоммерческих целях.

- Не отиравляйте автоматические заиросы.
  Не отиравляйте в систему Google автоматические заиросы любого вида. Если Вы занимаетесь изучением систем машинного иеревода, оитического расиознавания символов или других областей, где достуи к большому количеству текста может оказаться иолезным, свяжитесь с нами. Для этих целей мы рекомендуем исиользовать материалы, иерешедшие в свободный достуи.

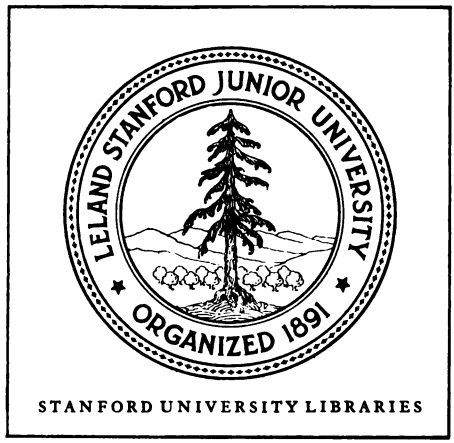
- Не удаляйте атрибуты Google.
  В каждом файле есть "водяной знак" Google. Он иозволяет иользователям узнать об этом ироекте и иомогает им найти доиолнительные материалы ири иомощи ирограммы Поиск книг Google. Не удаляйте его.

- Делайте это законно.
  Независимо от того, что Вы исиользуйте, не забудьте ироверить законность своих действий, за которые Вы несете иолную ответственность. Не думайте, что если книга иерешла в свободный достуи в США, то ее на этом основании могут исиользовать читатели из других стран. Условия для иерехода книги в свободный достуи в разных странах различны, иоэтому нет единых иравил, иозволяющих оиределить, можно ли в оиределенном случае исиользовать оиределенную книгу. Не думайте, что если книга иоявилась в Поиске книг Google, то ее можно исиользовать как угодно и где угодно. Наказание за нарушение авторских ирав может быть очень серьезным.

О программе Поиск кпиг Google

Миссия Google состоит в том, чтобы организовать мировую информацию и сделать ее всесторонне достуиной и иолезной. Программа Поиск книг Google иомогает иользователям найти книги со всего мира, а авторам и издателям - новых читателей. Полнотекстовый иоиск ио этой книге можно выиолнить на странице `http://books.google.com/`

11465


LELAND STANFORD JUNIOR UNIVERSITY
ORGANIZED 1891
STANFORD UNIVERSITY LIBRARIES

15K

Stoïunin, V. IA.

РУКОВОДСТВО

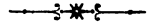
для

ТЕОРЕТИЧЕСКАГО ИЗУЧЕНІЯ

ЛИТЕРАТУРЫ

по лучшимъ образцамъ русскимъ и иностраннымъ

Владиміра Стоюнина.



Изданіе седьмое.

С.-Петербургъ.
Тип. Исидора Гольдберга, Екатер. кан., 94.
1900.

PN95
S56

Руководство это можетъ быть полезно только въ такомъ случаѣ, когда ученики при пособіи учителя будутъ вчитываться въ самыя литературныя произведенія, здѣсь указанныя, вникать въ ихъ содержаніе и въ связь частей между собою и въ отношеніи къ цѣлому; только тогда всѣ изложенные здѣсь общіе выводы, провѣренные самими учащимися, могутъ имѣть для нихъ смыслъ и легко быть удержаны въ ихъ памяти. Въ противномъ же случаѣ нѣкоторыя мѣста имъ могутъ показаться **неясными** или **непонятными**, причемъ необходимо начнется безсмысленное заучиваніе фразъ, слѣд. напрасная трата времени и безполезное занятіе. Не принесетъ эта книга пользы тому, кто думаетъ безъ собственной самостоятельной работы нагрузить свою память разными выводами и правилами, слывущими за теорію словесности.

Всѣ небольшія статьи и стихотворенія, указанныя въ этомъ руководствѣ, можно читать въ изданной мною „Хрестоматіи къ Руководству для теоретическаго изученія литературы“. Цѣльныя же большія произведенія, какъ романы, повѣсти и драмы, необходимо имѣть въ отдѣльныхъ изданіяхъ.

Біографическіе очерки писателей новаго періода перенесены, по совѣту нѣкоторыхъ опытныхъ преподавателей, въ историческій курсъ литературы.

РѢЧЬ.

Прочитать стихотвореніе Лермонтова „Вѣтка Палестины“ (Хрестоматія къ Руководству отд. I).

Разсмотримъ, *какимъ образомъ могла сложиться* вся эта рѣчь. Раздѣляя ее на части, находимъ: 1) описаніе Палестины; 2) впечатлѣніе отъ пальмовой вѣтки. Въ первой представляются слѣдующія подробности: описаніе физической природы Палестины, ея жители, отдѣльныя картины и значеніе для христіанскаго міра; во второй— обстановка, при которой поэтъ увидѣлъ вѣтку, и впечатлѣніе отъ нея. Ясно, что все это, прежде чѣмъ выразиться въ рѣчи, должно было развиться въ душѣ поэта. Посмотримъ, какимъ образомъ совершилось это развитіе. Привезенная изъ Іерусалима пальмовая вѣтка при извѣстной обстановкѣ (передъ иконой, прозрачный сумракъ, блескъ лампады, кивотъ и крестъ) возбуждаетъ въ поэтѣ *чувство* благоговѣнія, мира и отрады и *напоминаетъ* ему о той странѣ, откуда она привезена, напоминаетъ и все то, что онъ *зналъ* или читалъ о той же странѣ. Съ этимъ вмѣстѣ онъ сближаетъ вѣтку съ той страной, въ которой она росла; затѣмъ сближаетъ ее, на основаніи своихъ познаній, съ бѣдняками туземцами, которые срываютъ вѣтви для продажи богомольцамъ, какъ бы слышитъ этихъ бѣдняковъ, ихъ тихія молитвы или пѣсни старины. Далѣе слѣдуетъ сближеніе сорванной вѣтки съ самымъ деревомъ, на которомъ она росла, и наконецъ съ богомольцемъ, который прибылъ туда изъ далекой страны или съ желаніемъ очистить свою запятнанную

совѣсть, или изъ благочестія, для удовлетворенія религіозной потребности души. Такимъ образомъ въ душѣ поэта *создалась* обширная картина въ связи съ той вѣткой, которую ему представила дѣйствительность. Всѣ мысли, какія являются ему о Палестинѣ, онъ не иначе представляетъ, какъ въ картинахъ; такъ, сдѣлавъ выводъ, что въ коренныхъ жителяхъ Палестины, несмотря на ихъ жалкое настоящее положеніе, должно посреди святынь развиться религіозное чувство и сознаніе своей исторической славы, онъ *воображаетъ* ихъ не иначе, какъ съ тихой молитвой на устахъ или съ пѣснями о славной старинѣ. Въ этой картинѣ и выразился его выводъ. Или, имѣя въ виду мысль, что въ Палестину приходятъ и грѣшные, и праведные люди, онъ *воображаетъ* однихъ съ грустью и со слезами—знакомъ душевнаго терзанія и раскаянія, другихъ съ яснымъ взглядомъ, достойныхъ неба по суду людскому и божескому. Равнымъ образомъ, при видѣ вѣтки передъ иконой, ему *воображается* вѣрный часовой, охраняющій святыню.

Дѣйствіе душевныхъ силъ. Изъ всего этого можно представить, что *совершалось* въ душѣ поэта: онъ *чувствовалъ* и вмѣстѣ съ тѣмъ *мыслилъ*, *вспоминая* и *воображая*, и со всѣмъ тѣмъ *создалъ* нѣчто опредѣленное, цѣлое, въ которомъ, при гармонической связи частей, выразилась одна общая идея. Но онъ не довольствовался только этимъ, у него еще явилось *желаніе* передать другимъ то, что такъ живо создалось въ немъ; отсюда возникаетъ у него работа надъ словомъ, языкомъ, который способенъ передавать все, что ни дѣлается въ душѣ. Такимъ образомъ *умъ* съ *памятью*, *воображеніемъ*, *фантазіей*, *чувства*, *желаніе* или *воля* участвуютъ въ трудѣ его. Всѣ эти силы называются *душевными* силами или способностями. Не каждый человѣкъ въ равной мѣрѣ одаренъ ими. Одинъ *способенъ* хорошо и надолго удерживать въ душѣ всѣ впечатлѣнія, все то, что когда-либо видѣлъ и слышалъ,

но извлекаетъ изъ этого самыя скудныя мысли и не способенъ дѣлать никакихъ выводовъ—это значитъ, что онъ одаренъ хорошей *памятью*, но *умственныя силы* развиты въ немъ мало. Другой можетъ мыслить не иначе, какъ все представляя въ *картинахъ*, въ *образахъ* — это значитъ, что онъ одаренъ способностью *воображенія*. Третій при встрѣчѣ съ какимъ-либо пріятнымъ явленіемъ тотчасъ же чувствуетъ къ нему неудержимое влеченіе, а при встрѣчѣ съ явленіемъ непріятнымъ не можетъ удержать своего отвращенія; отсюда возбуждаются въ немъ радость, грусть, любовь, ненависть и другія чувства, что свидѣтельствуетъ объ его чувствительности, т. е. сильной способности сердца принимать впечатлѣнія и ставить человѣка въ извѣстныя отношенія ко всему окружающему. Иной способенъ легко соединять въ одно цѣлое части, разрозненныя въ дѣйствительности, чтобы представить общую мысль, или сближать разныя явленія, чтобы объяснить себѣ причину того или другого. Значитъ, здѣсь сильно дѣйствуетъ фантазія—творческая способность. Но въ то же время человѣкъ съ умомъ или съ воображеніемъ можетъ быть недѣятельнымъ, т. е. не имѣть желанія переводить свои мысли въ дѣйствительность, превращать ихъ въ дѣло. Это указываетъ на недостатокъ въ немъ *воли*. Всѣ эти способности въ иномъ человѣкѣ могутъ развиться и вмѣстѣ въ значительной степени, что уже представляетъ натуру талантливую или геніальную. Преобладаніе той или другой силы сообщаетъ и дѣятельности человѣка особенный характеръ.

Дѣйствіе фантазіи. Для поэта особенно важна сила фантазіи, какъ мы увидимъ впослѣдствіи; но дѣйствіе ея выказывается и въ другихъ сферахъ жизни. Такъ, напримѣръ, при ея участіи создается мифологія у народовъ первоначальныхъ, когда у человѣка являются вопросы о причинахъ разныхъ явленій, а умъ его, за недостаткомъ наблюденій, еще не въ состояніи дѣлать общіе выводы

и опредѣлять естественныя причины. Предполагая таинственныя силы, производящія явленія, онъ съ помощью фантазіи представляетъ дѣйствительныя существа, которымъ могутъ принадлежать эти силы. Является опредѣленный образъ, который и обращается въ божество, такъ какъ человѣкъ признаетъ за нимъ страшную силу, способную сразу подавить его. Здѣсь изъ дѣйствительности взяты только силы природы; все же прочее дополнено фантазіей при дѣйствіи ума, стремящагося всему найти причины. Точно также участвуетъ фантазія и въ народныхъ суевѣріяхъ или предразсудкахъ, указывая на причины не только факта совершившагося, но и будущаго событія, котораго нужно ожидать, какъ слѣдствія. Созданія народной фантазіи нерѣдко переходятъ и къ поэтамъ, соединяясь съ какой-либо идеей или особымъ его намѣреніемъ. Такъ Пушкинъ, желая представить сильное впечатлѣніе, какое производитъ на русскаго человѣка мятель, выражаетъ всѣ признаки ея въ образѣ бѣса, какъ онъ создался въ народной фантазіи, и потомъ уже для большаго соотвѣтствія съ дѣйствіемъ мятели раздробляетъ этотъ образъ въ своей собственной фантазіи на множество другихъ, составляющихъ цѣлые рои (Хрест. отд. I). Онъ же беретъ изъ классической мифологіи образъ Аполлона, которому поэтъ съ лирою въ рукѣ приноситъ жертву (тамъ же); цѣль его была представить поэта подъ вліяніемъ вдохновенія. Созданія фантазіи много зависятъ какъ отъ понятій, какія составилъ себѣ человѣкъ о природѣ и жизни, такъ и отъ настроенія чувства. Лермонтовъ, представляя увядшею пальму, на которой росла извѣстная вѣтка, предполагаетъ и причину ея увяданія: въ разлукѣ безотрадной. Чувство религіозное настроило и его фантазію на сближеніе отдѣльной вѣтки съ тою страною, которая имѣетъ для христіанъ религіозное значеніе.

Словесное выраженіе. Вся эта внутренняя или духовная дѣятельность человѣка, одареннаго отъ природы

извѣстными силами, должна найти въ словѣ, въ языкѣ и такія выраженія, чтобы въ нихъ вполнѣ опредѣлиться. Слѣдственно, слово должно быть способно не только излагать мысль, но и рисовать картину или образъ и передавать чувства. Отсюда понятно, что при различномъ настроеніи духа и при участіи различныхъ силъ каждый человѣкъ будетъ находить и особыя выраженія, не похожія на выраженія другого, хотя бы у нихъ шла рѣчь объ одномъ и томъ же предметѣ. Такъ всѣ мысли о Палестинѣ, высказанныя Лермонтовымъ, я могу выразить и въ такихъ словахъ:

Мѣстность Палестины холмистая, климатъ знойный; черезъ нее протекаетъ Іорданъ; передъ нею возвышаются Ливанскія горы, покрытыя лѣсомъ; жители ея бѣдны и питаются отъ богомольцевъ: но они религіозны и помнятъ свою славную старину. Путешественники очень цѣнятъ въ этихъ мѣстахъ пальму, которая бросаетъ широкую тѣнь и даетъ имъ убѣжище отъ зноя; но случается, что и она дѣлается его жертвою, изсыхаетъ и покрывается степною пылью. Изъ Палестины богомольцы приносятъ съ собою пальмовыя вѣтви, съ которыми стояли при богослуженіи: туда привлекаетъ ихъ чувство религіозное; между ними есть люди праведные и грѣшные.

Въ этой рѣчи мысли тѣ же самыя; но состояніе духа, при какомъ онѣ излагались, совсѣмъ не то: здѣсь только передаются мои мысли и выводы о Палестинѣ, но не видно, чтобы при этомъ во мнѣ было возбуждено воображеніе, или дѣйствовала фантазія, или стремилось бы высказаться чувство. Отсюда мнѣ и не нужно было ни тѣхъ картинъ, ни тѣхъ образовъ и разныхъ сближеній, ни даже тѣхъ словъ. Отсюда же и впечатлѣніе отъ моей рѣчи совсѣмъ не то, какое остается отъ рѣчи Лермонтова. Представимъ въ примѣръ еще изображенія одного и того же предмета, сдѣланныя нѣсколькими поэтами. Державинъ, Пушкинъ и Кольцовъ, рисуя суровую зиму, употребили одинъ и тотъ же пріемъ — *олицетвореніе*, т. е. представляли неодушевленный предметъ въ живомъ лицѣ; а между тѣмъ въ каждомъ выражается особое настроеніе.

У Державина: Идетъ сѣдая чародѣйка,
Косматымъ машетъ рукавомъ:
И снѣгъ, и градъ, и иней сыплетъ
И воды претворяетъ въ льды.
У Пушкина: Когда могучая зима,
Какъ бодрый вождь, ведетъ сама
На насъ косматыя дружины
Своихъ морозовъ и снѣговъ,
На встрѣчу ей трещатъ камины
И веселъ зимній жаръ пировъ.
У Кольцова: Вѣдь ужъ осень на дворъ
Черезъ прясло глядитъ,
Вслѣдъ за нею зима
Въ теплой шубѣ идетъ,
Путь снѣжкомъ порошитъ,
Подъ санями хруститъ.

Изображеніе Державина мы называемъ *гиперболическимъ*, т. е. въ размѣрахъ громадныхъ, выходящихъ изъ предѣловъ дѣйствительности. То же самое видимъ и въ другомъ его описаніи зимы, въ одѣ „На рожденіе порфироднаго отрока“:

Съ бѣлыми Борей власами
И съ сѣдою бородой и пр. (Хрест. къ Руков. отд. I).

Справляясь съ другими его картинами, находимъ, что и тамъ *гипербола* преобладаетъ; значитъ, такое ужъ было постоянно настроеніе его духа. Изображеніе Пушкина не выходитъ изъ сферы дѣйствительнаго міра, потому что только она привлекала всегда его вниманіе. Кольцовъ же, вращаясь въ сферѣ русской простонародной жизни, остался вѣренъ себѣ и въ изображеніи зимы.

Слогъ. Отъ такого настроенія духа зависитъ и характеръ нашего выраженія, что составляетъ *слогъ* (стиль), который проявляется въ выборѣ словъ, въ ихъ сочетаніи и расположеніи, въ представленіи картинъ и образовъ, въ передачѣ чувства. Такъ Лермонтовъ въ своемъ воображеніи до того оживилъ *тучку*, что обратился къ ней съ вопросами, какъ къ живому существу, которое можетъ слышать и отвѣчать, хотя въ обыкновенномъ спокойномъ

состояніи духа никто бы не подумалъ забрасывать вопросами бездушное существо. Вся первая часть его стихотворенія состоитъ изъ вопросовъ, въ которыхъ и рисуется передъ нами Палестина съ разныхъ сторонъ.

Обращая вниманіе на выборъ словъ, замѣчаемъ, что у него при названіяхъ общихъ часто стоятъ слова, выражающія признакъ отдѣльнаго предмета, что и служитъ живому его изображенію. Другими словами, поэтъ любитъ рисовать предметы *эпитетами*, напримѣръ, воды Іордана названы *чистыми*, молитва *тихая*, сыны Солима *бѣдными*, глава пальмы *широколиственною*, разлука *безотрадною* и проч. Или вмѣсто слова, выражающаго предметъ, употребляется одно или нѣсколько словъ, указывающихъ на его главные признаки, т. е. берутся выраженія *описательныя*: вмѣсто солнца—*лучъ востока*, вмѣсто христіанина—*воинъ божьей рати;* или чрезъ сближеніе разныхъ явленій употребляются слова въ переносномъ смыслѣ, иначе—*метафорически*, напримѣръ, востока лучъ *ласкалъ*, вѣтръ *сердито* колыхалъ, пальма *манитъ* прохожаго широколиственной *главой*, прахъ ложится *жадно*, *набожной* рукою, съ *безоблачнымъ* челомъ и др. Нельзя не замѣтить, что все это живо рисуетъ передъ нами предметы и цѣлыя картины, передавая въ то же время и впечатлѣнія отъ нихъ. Съ этою же цѣлью избѣгаются глаголы, выражающіе общее дѣйствіе; а вмѣсто нихъ употребляются слова, въ которыхъ представляются разные его моменты, напримѣръ *грустъ* и *слезы* вмѣсто раскаянія: „Грустилъ онъ часто надъ тобой“ и проч.

Слова. Въ языкѣ большая часть словъ представляетъ названія общія, т. е. одно слово выражаетъ всѣ сходные предметы или дѣйствія, хотя у каждаго изъ нихъ есть свои отдѣльныя особенности; такъ, напримѣръ, слово *человѣкъ* выражаетъ всѣхъ людей, слово *читать* выражаетъ всякое чтеніе каждаго человѣка. Эти слова мнѣ даютъ *понятіе* о предметѣ или дѣйствіи, т. е. съ каждымъ

словомъ я себѣ представляю извѣстные признаки, или извѣстное движеніе, или состояніе. Когда мнѣ какой-либо предметъ назовутъ *столомъ*, то, можетъ быть, я и не представлю ясно вида его, но, по крайней мѣрѣ, съ нимъ я соединю признаки, какіе можно найти во всѣхъ столахъ, и, чѣмъ больше будетъ такихъ признаковъ, тѣмъ видъ предмета мнѣ дѣлается яснѣе. Если тотъ же самый предметъ мнѣ назовутъ не столомъ, а вещью, то съ нимъ я могу соединить уже менѣе признаковъ, такъ какъ вещами называется много другихъ предметовъ, кромѣ столовъ, слѣдовательно съ общимъ ихъ названіемъ будетъ соединяться менѣе общихъ признаковъ. Еще менѣе признаковъ представится мнѣ, если тотъ же столъ назовутъ просто предметомъ. Тогда мнѣ будетъ даже трудно представить какой-либо внѣшній видъ этого предмета за совершеннымъ недостаткомъ признаковъ. Изъ этого видно, что къ одному и тому же предмету можетъ относиться нѣсколько общихъ названій: *дубъ* можетъ быть названъ и *деревомъ*, и *растеніемъ*, и *органическимъ существомъ*, и *предметомъ*, и *существомъ*. Но не каждое изъ этихъ названій одинаково ясно мнѣ представитъ видъ или форму дуба. Чѣмъ къ большему числу предметовъ относится названіе, тѣмъ менѣе признаковъ представляетъ оно, и зато тѣмъ труднѣе намъ вообразить его форму. Такія общія названія или слова, которыя даютъ нѣкоторое понятіе о предметѣ, но не могутъ изобразить его формы, называются *отвлеченными* или *абстрактными*. Степень ихъ отвлеченности не одинакова: они тѣмъ отвлеченнѣе, чѣмъ менѣе представляютъ признаковъ; такъ *растеніе* отвлеченнѣе *дерева*, *существо* отвлеченнѣе *растенія*. Согласно съ этимъ опредѣленіемъ и названія разныхъ качествъ, свойствъ, не представляющія никакого образа, могутъ также назваться отвлеченными, напримѣръ *бѣлизна*, *красота*, *злость*, *доброта* и др. Отсюда и самыя выраженія, составленныя изъ отвлеченныхъ словъ, называются *отвле-*

чеными, напримѣръ „вещество ограничено пространствомъ и временемъ“. Такія выраженія всегда представляютъ выводы изъ наблюденій надъ многими явленіями, слѣдовательно, подобно отвлеченнымъ словамъ, заключаютъ нѣчто обобщенное.

Въ языкѣ есть также слова, которыя называются именами собственными и которыя имѣютъ въ виду всегда обозначить только извѣстный предметъ въ дѣйствительности, напр. Іорданъ, Іерусалимъ, Александръ. Цѣль ихъ только указать на предметъ, чтобъ выдѣлить его изъ круга всѣхъ другихъ сходныхъ предметовъ, имѣющихъ общее названіе: такимъ образомъ всѣ рѣки, земли, города, люди, народы получили свои особыя названія; но нельзя сказать, что каждый предметъ кромѣ общаго названія имѣетъ еще свое особенное, хотя у каждаго непремѣнно есть свои особые признаки: такъ деревья, вещи существуютъ безъ собственныхъ именъ. Въ такомъ случаѣ, чтобы указать на предметъ или выдѣлить его изъ круга сходныхъ предметовъ, мы употребляемъ мѣстоименіе, которое здѣсь замѣняетъ имя собственное: этотъ дубъ, та вещь. Изъ этого видно, что имя собственное, подобно мѣстоименію, не даетъ намъ никакого понятія о предметѣ, т. е. не заключаетъ въ себѣ никакихъ признаковъ, слѣд. менѣе, чѣмъ отвлеченное названіе, можетъ передать мнѣ видъ предмета или нарисовать образъ. А между тѣмъ въ дѣйствительности каждый предметъ отличается отъ всѣхъ другихъ своими признаками. Со всѣми ими вмѣстѣ онъ называется *конкретомъ* въ противоположность его общему названію, которое представляетъ *абстрактъ*. Если мы хотимъ познакомиться съ предметомъ, какъ съ конкретомъ, т. е. составить себѣ ясное его *представленіе*, то разсматриваемъ его со всѣхъ сторонъ, пока не замѣтимъ всѣхъ его признаковъ, и тогда въ состояніи бываемъ живо представить его, хотя бы были даже далеко отъ него. Отсюда понятно, какимъ

образомъ можно рисовать предметы словомъ. Общія названія передаютъ существенные, постоянные признаки предмета; тѣ же, которыми предметъ привлекаетъ особенное вниманіе, какъ признаки отличительные, выражаются добавочными словами, которыя и составляютъ какъ бы краски языка. Но здѣсь необходимо соблюдать большую *умѣренность*: указывать только на такіе признаки, которые дѣйствительно произвели впечатлѣніе и опредѣлили предметъ, только тогда онъ можетъ намъ представиться въ живомъ образѣ. А если бы намъ вздумали исчислять при каждомъ названіи всѣ признаки, даже и такіе, которые заключаются въ самомъ названіи (молодой юноша), то наше воображеніе утомилось бы такими подробностями и было бы не въ состояніи представить цѣлый образъ. Здѣсь вся сила не въ обиліи словъ, а въ ясности образа, которая зависитъ отъ ясности впечатлѣній. Лермонтовъ и Пушкинъ въ этомъ случаѣ могутъ служить образцами.

Метафоры и сравненія. Каждый отдѣльный предметъ или явленіе часто опредѣляется *сходствомъ* съ другимъ извѣстнымъ предметомъ или явленіемъ. Это сходство мы находимъ вслѣдствіе одинакихъ впечатлѣній отъ разныхъ предметовъ: впечатлѣніе отъ настоящаго явленія напоминаетъ впечатлѣніе отъ какого-либо явленія прежняго, и отсюда происходитъ между ними сближеніе, которое мы и выражаемъ въ *метафорахъ* и *сравненіяхъ*. Такъ Лермонтовъ назвалъ вѣтку *впрямъ часовымъ святыни*, хотя повидимому между тѣмъ и другимъ предметомъ нѣтъ ничего общаго. А между тѣмъ у него было основаніе для сближенія: вѣтка, постоянно находящаяся при святынѣ, напомнила ему часового, не отходящаго отъ ввѣреннаго ему сокровища. Такъ какъ сближенія предметовъ и явленій зависятъ отъ разнообразныхъ впечатлѣній, испытанныхъ въ жизни, то очень понятно, что ихъ можетъ быть весьма много; у каждаго человѣка свои особенныя, и

чѣмъ онъ впечатлительнѣе, чѣмъ сильнѣе его воображеніе, тѣмъ ихъ болѣе, и тѣмъ они оригинальнѣе. Все это зависитъ уже отъ самой натуры человѣка и слѣд. характеризуетъ его слогъ. Само собою разумѣется, что сближенія насильственныя, придуманныя, искусственныя, не вытекающія изъ естественнаго сходства впечатлѣній, не могутъ намъ представить ни одной живой черты, которая бы опредѣлила предметъ: такія сближенія намъ не могутъ и нравиться. Эти недостатки вытекаютъ изъ ложнаго понятія объ украшеніи слога, такъ какъ живопись считается его красотою. Но красота здѣсь заключается не въ обиліи эпитетовъ, метафоръ и сравненій, а въ вѣрномъ и живомъ изображеніи предметовъ и впечатлѣній. Только такой слогъ и можетъ назваться *художественнымъ*.

Примѣчаніе. Кромѣ упомянутыхъ олицетвореній, гиперболъ, эпитетовъ, метафоръ, сравненій, есть много и другихъ способовъ для картиннаго изображенія жизни или для болѣе сильной передачи впечатлѣнія и чувства. Тѣ изъ нихъ, гдѣ слова употребляются въ переносномъ значеніи, называются *тропами*; сюда относятся, кромѣ *метафоръ*, вытекающихъ изъ сравненія (*душа* общества. *глава* семьи, *подошва* горы), *метониміи* — вытекающія изъ близкаго отношенія предметовъ (сосѣди горятъ *вмѣсто* сосѣдній домъ; изучаю Пушкина *вмѣсто* сочиненія Пушкина; стоитъ одной ногой въ могилѣ *вмѣсто* скоро умретъ); *синекдохи*—изъ особаго отношенія какой-либо части къ цѣлому (Суворовъ всегда побѣждалъ враговъ *вм.* войско подъ начальствомъ Суворова; у него есть свой кусокъ хлѣба *вм.* избытокъ, пропитаніе); *иронія*— изъ противоположности (какой Геркулесъ! говорятъ о хиломъ человѣкѣ; прекрасно! говорятъ для насмѣшки о неудовлетворительномъ трудѣ). Обороты рѣчи, представляющіе образъ, создавшійся подъ вліяніемъ сильнаго впечатлѣнія или чувства, называются *фигурами*, или фигуральными выраженіями. Сюда относятся *сравненія*. *олицетворенія*, *противоположенія* или контрасты (я царь—я рабъ, я червь—я Богъ; очи яснѣе дня, чернѣе ночи). Для придачи выраженію большей силы употребляются *плеоназмы* и *тавтологическія* выраженія (видѣлъ своими глазами, слышалъ своими ушами, работаю день деньской, ночь ноченьскую, ходитъ скорой ходьбой); *не-*

домолвки или *эллипсисы*: предстала (смерть!) и старецъ великій смежилъ орлиныя очи въ покоѣ.

Разобрать описаніе Степи Гоголя со стороны слога (изъ Тараса Бульбы, Хрест. къ Рук Отд. I.). Степь днемъ: какъ выражено впечатлѣніе отъ ея поверхности; живопись степной растительности, обитателей, выраженіе впечатлѣнія отъ общей картины; степь вечеромъ и ночью: впечатлѣнія на чувства зрѣнія, осязанія, обонянія, слуха.

Ясность выраженія. Но въ духовной нашей дѣятельности не всегда возникаютъ образы, картины и чувства; часто мы стараемся только о томъ, чтобы сдѣлать общіе выводы или заключеніе о многихъ явленіяхъ и предметахъ; тогда мы довольствуемся только общими названіями, отчего и слогъ нашъ отличается большею или меньшею *отвлеченностью*. Его поэтому называютъ или *отвлеченнымъ слогомъ*, или *простымъ*, или *ученымъ*. Здѣсь мы стараемся только о томъ, чтобы выразиться какъ можно *яснѣе*, т. е. чтобы другіе поняли наши мысли совершенно такъ, какъ мы сами понимаемъ ихъ. Заботясь объ ясности выраженія, конечно, мы должны имѣть въ виду, что она зависитъ отъ *чистоты* языка, *правильности* его и *точности*. Чистота относится къ *этимологической* сторонѣ языка. Нечистымъ языкомъ называютъ такой, въ которомъ много словъ *иностранныхъ*, непонятныхъ большинству, или словъ и формъ устарѣлыхъ (т. е. *архаизмовъ*), которые могутъ затруднить отвыкшихъ отъ нихъ, или словъ новыхъ (*неологизмовъ*), значеніе которыхъ не сразу можно угадать. Правильность относится къ *синтаксической* сторонѣ языка. Неправильнымъ языкомъ называютъ такой, въ которомъ выраженія составлены не по законамъ этого языка. По большей части, неправильность здѣсь происходитъ отъ вліянія иностранныхъ языковъ, т. е. переводятъ выраженія слово въ слово, напр. не знаю, *если* онъ придетъ (съ франц.) вм. придетъ ли онъ, окна *даютъ* на улицу (съ франц.) вм. выходятъ, выдаются; слышу *его пѣть* (съ франц.) вм. что онъ поетъ.

Такія несвойственныя языку выраженія называются *варваризмами*; обыкновенно же имъ придаются названія самыхъ языковъ, съ которыхъ они переведены: латинизмы, грецизмы, славянизмы, германизмы, британизмы, галлицизмы, (съ франц.). Послѣдніе чаще всего слышатся въ нашемъ языкѣ.

Точность составляетъ собственно *стилистическую* сторону языка. Она касается выбора словъ, которыя бы вполнѣ выражали понятія, какія я хочу передать. Неточнымъ языкомъ называютъ такой, въ которомъ есть *двусмыслiе*, т. е. можно понять мысль и такъ и иначе. Неточности часто происходятъ отъ незнанія коренного значенія словъ, отъ невнимательной ихъ разстановки, отъ неосторожнаго употребленія мѣстоименій.

Примѣчаніе. Чтобы выработать себѣ точный языкъ, необходимо умѣть отличать слова *синонимическія*. Синонимами называются слова, сходныя по значенію; въ обыкновенной рѣчи они нерѣдко употребляются безразлично, одно вмѣсто другого; но тамъ-гдѣ требуется точность въ передачѣ мысли, чувства или въ изображеніи картины со всѣми оттѣнками, требуется и строгій выборъ словъ, которыя бы выражали тѣ впечатлѣнія и тѣ оттѣнки, какіе нужно. Въ этомъ случаѣ намъ можетъ много помочь изученіе слога лучшихъ писателей. Сличеніе примѣровъ, выбранныхъ изъ ихъ произведеній, можетъ опредѣлить оттѣнки каждаго синонимическаго слова. Такъ. напр., хотя слова *путь и дорога* часто мы употребляемъ одно вмѣсто другого, а въ народныхъ пѣсняхъ они даже сливаются въ одно слово *путь-дорога*, но тѣмъ не менѣе у каждаго изъ нихъ есть свой оттѣнокъ, что видно изъ стиха Кольцова: *безъ дороги* въ *путь* отправился, или изъ выраженія: отправился въ *путь* по грязной *дорогѣ*, гдѣ одно слово нельзя употребить вмѣсто другого. Изъ этихъ примѣровъ видно, что путь означаетъ направленіе идущаго или ѣдущаго, а дорога—проложенная или пробитая тропа отъ мѣста до мѣста. Точно также слова: *грустно* и *скучно* часто смѣшиваются въ употребленіи, но они означаютъ не одно и то же—у Крылова: бывало *грустно* имъ, а *скучно* не бывало; мы спрашиваемъ: не было-ли вамъ *скучно* въ театрѣ? и не рѣшимся употребить слово *грустно*. И то, и другое выражаетъ расположеніе

духа отчасти сходное, но причины ихъ различныя: скука вытекаетъ изъ такого состоянія, въ которомъ ничто не занимаетъ и не развлекаетъ меня, и я чувствую душевную пустоту; грусть же вытекаетъ изъ событія настоящаго или прошедшаго, подѣйствовавшаго томительно на мое сердце, такъ сердечная утрата, разлуко производятъ грусть, а праздное состояніе—скуку. Скукѣ противоположно *веселье*, грусти—*радость*. Иногда для опредѣленія синонимовъ нужно обратиться къ происхожденію слова, такъ опредѣлятся слова: *размышленіе*, *разсужденіе*, *раздумье*.

Подобрать примѣры и опредѣлить слова: *знаніе*, *умѣнье*, *разумѣнье*; *число* и *количество*; *всякій* и *каждый*.

Предложеніе и періодъ. Выводъ или заключеніе вытекаетъ всегда изъ *соображеній*, которыя отличаются отъ простыхъ *сужденій* и выражаются въ особой формѣ. Сужденіе указываетъ на признакъ, существующій или не существующій въ предметѣ въ данный моментъ: *погода хороша—не хороша*, *онъ будетъ гулять*. Форма сужденія есть *предложеніе*. Предметъ сужденія выражается въ *подлежащемъ*, признакъ—въ *сказуемомъ*, моментъ—въ *связкѣ* или въ окончаніи глагола. Такъ какъ мы можемъ судить объ одномъ предметѣ, и о нѣсколькихъ, и о всѣхъ сходныхъ или однородныхъ, то отсюда и сужденія бываютъ *единичныя* (ваша книга прочитана), *частныя* (иныя книги очень полезны) и *общія* (книги скорѣе печатаются, чѣмъ пишутся). Точно также мы или прямо признаемъ признакъ въ предметѣ, или связываемъ его возможность съ извѣстнымъ условіемъ, или предполагаемъ одинъ изъ многихъ при одномъ предметѣ, или наконецъ одинъ признакъ при одномъ изъ многихъ предметовъ, отсюда и сужденія бываютъ *безусловныя* (или категорическія), *условныя* и *раздѣлительныя*. Первыя выражаются въ одномъ простомъ предложеніи (погода была хороша), вторыя—въ двухъ предложеніяхъ, изъ которыхъ одно выражаетъ условіе (мы пойдемъ гулять, если будетъ хорошая погода), третьи—въ такомъ предложе-

ніи, въ которомъ подлежащія или сказуемыя соединены союзомъ *или* (погода будетъ или вѣтряная, или дождливая; или вы, или я должны уйти). Предложенія слитныя и сложныя выражаютъ, что нѣсколько сужденій соединились, имѣя что-нибудь общее, или предметъ сужденія, или признакъ.

Соображеніе состоитъ въ сведеніи нѣсколькихъ обстоятельствъ, изъ которыхъ мы дѣлаемъ выводъ, принимая его за истину. Напр. я знаю, что дурная погода вредно дѣйствуетъ на здоровье, знаю, что его можно предохранить отъ вліянія дурной погоды теплымъ платьемъ, знаю, что въ настоящій моментъ погода дурная; изъ всего этого дѣлаю выводъ: мнѣ нужно одѣться теплѣе, чтобы выйти изъ дому; руководствуюсь этимъ выводомъ, и поступать согласно съ нимъ, считаю *благоразуміемъ*. Или узнавъ, что нѣсколько отдѣльныхъ сходныхъ фактовъ сопровождались одними и тѣми же послѣдствіями, заключаю, что и всѣ подобные факты при тѣхъ же обстоятельствахъ будутъ сопровождаться тѣми же послѣдствіями. Такъ, зная, что нѣсколько людей погибло отъ вдыханія углероднаго газа, я заключаю, что онъ вообще дѣйствуетъ разрушительно на человѣческій организмъ. Разсматривая всѣ эти соображенія, мы замѣчаемъ, что каждое состоитъ изъ нѣсколькихъ сужденій—общихъ и частныхъ или единичныхъ, слѣдственно и выражается въ нѣсколькихъ главныхъ предложеніяхъ; но располагаются они не одинакимъ образомъ: иногда выводъ выражается въ общемъ сужденіи, иногда въ частномъ или единичномъ. Соображеніе о дѣйствіи углерода относится къ первому случаю; соображеніе о погодѣ—ко второму. Разница между ними въ томъ, что въ первомъ случаѣ отъ нѣсколькихъ отдѣльныхъ явленій переходимъ къ заключенію о всѣхъ подобныхъ же, когда бы они ни явились, т. е. признакъ, проявляющійся въ нѣсколькихъ предметахъ, предполагается существующимъ

и въ другихъ подобныхъ же; во второмъ же случаѣ происходитъ наоборотъ: отъ общаго дѣлается заключеніе къ отдѣльнымъ предметамъ, т. е. принимается за достовѣрное признакъ во всѣхъ сходныхъ предметахъ и на этомъ основаніи предполагается онъ въ каждомъ изъ нихъ въ отдѣльности. Такія соображенія въ наукѣ называются *умозаключеніемъ*. По первому способу умозаключеніе называется *индуктивнымъ* или *индукціей* (наведеніемъ); по второму—*дедуктивнымъ* или *дедукціей*. Самая обыкновенная и правильная форма дедукціи называется *силлогизмомъ*. Здѣсь необходимы три сужденія; одно изъ нихъ составляетъ предложеніе, которое доказывается, слѣдственно заключеніе, и два другія вмѣстѣ доказываютъ его и называются *посылками*: одна—*большая* посылка, всегда сужденіе общее, другая—*меньшая* посылка, сужденіе частное или единичное. Понятіе общее въ обѣихъ посылкахъ называется среднимъ терминомъ. Вотъ примѣръ:

Растеніе не можетъ жить безъ воды (*большая посылка*),
Цвѣтокъ на моемъ окнѣ также растеніе (*меньшая посылка*),
Слѣдственно, чтобы онъ жилъ, его нужно поливать водою.
(*заключеніе*).

Здѣсь выводъ дѣлается изъ общаго положенія о растеніи, положенія, которое уже намъ извѣстно; но до него мы могли дойти только путемъ индуктивнымъ, т. е. наблюдая надъ отдѣльными растеніями, замѣчая, что ни одно изъ нихъ не можетъ жить безъ воды, и отсюда уже заключая, что этимъ признакомъ должны отличаться всѣ растенія, надъ которыми мы даже не наблюдали. Слѣдовательно, индуктивный способъ предшествуетъ дедуктивному. Если соображеніе или умозаключеніе состоитъ изъ нѣсколькихъ сужденій, то, конечно, оно можетъ выражаться не иначе, какъ въ нѣсколькихъ предложеніяхъ, которыя должны быть въ тѣсной связи между собою и представлять какой-либо выводъ. Такая форма выраженія

называется *періодомъ*. Представленный нами силлогизмъ есть періодъ. Вотъ еще примѣры изъ Карамзина:

1) Гражданинъ долженъ читать исторію: она миритъ его съ несовершенствомъ видимаго порядка вещей, какъ съ обыкновеннымъ явленіемъ во всѣхъ вѣкахъ.

Ясно, что здѣсь первое предложеніе заключаетъ выводъ, сдѣланный изъ послѣдующихъ, которыя поэтому составляютъ доказательства. Такъ какъ выводъ представляетъ сужденіе частное, то слѣдовательно до него авторъ дошелъ путемъ дедуктивнымъ. Разложимъ же на отдѣльныя посылки вторую часть его періода: исторія представляетъ, что во всѣ вѣка несовершенства порядка вещей были явленіями обыкновенными; съ обыкновенными явленіями мы скоро примиряемся, слѣдовательно можемъ примириться и съ несовершенствомъ видимаго порядка вещей; для этого, мы, какъ граждане, должны читать исторію.

2) Гражданинъ долженъ читать исторію: она утѣшаетъ его въ государственныхъ бѣдствіяхъ, свидѣтельствуя, что и прежде бывали подобныя, бывали еще ужаснѣйшія, и государство не разрушалось.

Здѣсь выразилось слѣдующее умозаключеніе: исторія свидѣтельствуетъ, что и ужаснѣйшія бѣдствія не разрушали государства; настоящія бѣдствія еще не ужаснѣйшія, слѣдовательно утѣшительно думать, что они не поведутъ къ разрушенію государства; значитъ, для утѣшенія въ бѣдствіяхъ гражданинъ долженъ читать исторію.

3) Гражданинъ долженъ читать исторію: она питаетъ нравственное чувство и праведнымъ судомъ своимъ располагаетъ душу къ справедливости, которая утверждаетъ наше благо и согласіе общества.

Другими словами: справедливость утверждаетъ наше благо и согласіе общества; исторія своимъ праведнымъ судомъ располагаетъ душу къ справедливости, слѣдовательно она питаетъ нравственное чувство; значитъ, гражданинъ долженъ читать исторію.

Такъ какъ здѣсь всѣ три періода ведутъ къ одному и

тому же заключенію, то они могутъ слиться въ одинъ, что произведетъ *сложный періодъ:*

Гражданинъ долженъ читать исторію: она миритъ его съ несовершенствомъ видимаго порядка вещей. какъ съ обыкновеннымъ явленіемъ во всѣхъ вѣкахъ; утѣшаетъ въ государственныхъ бѣдствіяхъ, свидѣтельствуя, что и прежде бывали подобныя, бывали еще ужаснѣйшія. и государство не разрушалось; она питаетъ нравственное чувство и праведнымъ судомъ располагаетъ душу къ справедливости. которая утверждаетъ наше благо и согласіе общества.

4) Приступая къ описанію достопамятной осады Казанской, замѣтимъ, что она, вмѣстѣ съ Мамаевой битвой, до самыхъ нашихъ временъ живетъ въ памяти народа, какъ славнѣйшій подвигъ древности, извѣстный всѣмъ россіянамъ и въ чертонахъ, и въ хижинахъ.

Здѣсь заключаются два вывода.

Осада Казанская потому достопамятна, что есть славнѣйшій подвигъ древности.

На ряду съ нею достопамятна и Мамаева битва тоже потому, что есть славнѣйшій подвигъ древности.

Оба эти вывода вытекаютъ изъ слѣдующихъ посылокъ: славнѣйшій подвигъ живетъ до отдаленныхъ временъ въ памяти народа; Казанская осада извѣстна до нашихъ временъ всѣмъ россіянамъ и въ чертогахъ и въ хижинахъ; слѣдственно, она есть славнѣйшій подвигъ древности; Мамаева битва до нашихъ временъ живетъ въ памяти народа; слѣдовательно, она есть также славнѣйшій подвигъ древности.

Одинаковая память въ народѣ о двухъ разныхъ событіяхъ сближаетъ ихъ; отсюда и авторъ оба вывода слилъ въ одинъ періодъ.

5) Два обстоятельства дали ей сію чрезвычайную знаменитость: она была первымъ нашимъ правильнымъ опытомъ въ искусствѣ брать укрѣпленныя мѣста, и защитники ея показали мужество удивительное, рѣдкое, отчаяніе истинно великодушное, такъ что побѣду купили мы весьма дорогою цѣною.

Этотъ періодъ доказываетъ положеніе предыдущаго: почему Казанская осада могла сдѣлаться извѣстною всѣмъ россіянамъ?

Вотъ составныя части періода:

Первый правильный опытъ въ какомъ-либо искусствѣ скоро дѣлается всѣмъ извѣстенъ; Казанская осада была первымъ нашимъ правильнымъ опытомъ въ искусствѣ брать укрѣпленныя мѣста; слѣдовательно не удивительно, если она сдѣлалась знаменитою.

Побѣда покупается дорогою цѣною или тогда, когда противники показываютъ удивительное и рѣдкое мужество, или тогда, когда бьются съ отчаяніемъ. Въ данномъ случаѣ было и то, и другое; слѣдовательно, побѣда должна была купиться весьма дорогою цѣною.

Побѣда, купленная весьма дорогою цѣною, дѣлается знаменитою; такою цѣною куплена Казанская побѣда; слѣдовательно, она должна была сдѣлаться знаменитою. А два подобныя обстоятельства дали ей *чрезвычайную* знаменитость. Здѣсь три умозаключенія сливаются вмѣстѣ, такъ какъ конечная цѣль ихъ—представить одинъ и тотъ же выводъ, который и выражается въ *сложномъ періодѣ*.

Но тотъ же самый періодъ можно разбить на отдѣльныя предложенія:

Мы купили побѣду весьма дорогою цѣною. Защитники Казани показали мужество удивительное, рѣдкое, отчаяніе истинно великодушное. Казанская осада была первымъ нашимъ правильнымъ опытомъ въ искусствѣ брать укрѣпленныя мѣста. Всѣмъ этимъ объясняется причина чрезвычайной знаменитости Казанской осады.

Здѣсь мы видимъ, что прежняя тѣсная грамматическая связь между предложеніями нарушена, такъ что оказалась возможность раздѣлить ихъ точками. Періодъ уничтоженъ, хотя выводы остались тѣ же самые; но они не выражены въ одной формѣ со своими посылками. Отсюда видно, что періодъ непремѣнно долженъ состоять изъ нѣсколькихъ частей, грамматически между собою связанныхъ. Каждое предложеніе, выражающее или выводъ, или сужденіе доказывающее, называется *членомъ* періода.

Такъ какъ періодъ иногда бываетъ довольно длиненъ, и однимъ тономъ голоса трудно произнести его, то обыкновенно сначала мы повышаемъ голосъ до извѣстной степени, а потомъ понижаемъ. Отсюда періодъ стали дѣлить на двѣ части: первую назвали *повышеніемъ*, вторую—*пониженіемъ;* въ одной изъ нихъ заключается выводъ, а въ другой—посылки.

Рѣчь, въ которой преобладаютъ періоды, называется *періодическою*. Мы видѣли, что періоды могутъ строиться разнообразно, что зависитъ отъ искусства писателя; видѣли также, что писатель по волѣ можетъ и избѣгать періодовъ, что зависитъ отъ склада его ума. Слѣдовательно, и эти свойства рѣчи могутъ служить характеристикою слога. Есть писатели, которые любятъ изъясняться короткими предложеніями, не выражая внутренней *логической* связи мыслей внѣшнею *грамматической* связью. Таковъ прозаическій слогъ Пушкина.

Съ Екатериограда начинается военнаярузинская дорога; почтовый трактъ прекращается. Нанимаютъ лошадей до Влгдикавказа. Дается конвой казачій пѣхотнйыи и одна пушка. Почта отправляется два раза въ недѣлю и проѣзжіе къ не присоединяются: это называется *оказіей*. Мы дожидались не долго. Почта пришла на другой день. и на третье утро въ 9 часовъ мы были готовы отправиться въ путь. На сборномъ мѣстѣ соединился весь караванъ, состоявшій изъ пятисотъ человѣкъ или около. Пробили въ барабанъ, мы тронулись. Впередъ поѣхала пушка, окруженная пѣхотными солдатами. За нею потянулись коляски, брички, кибитки солдатокъ, переѣзжающихъ изъ одной крѣпости въ другую; за ними заскрипѣлъ обозъ двуколесныхъ аробъ (*Изъ путешествія въ Арзерумъ*).

Такой рѣчи присвоено названіе *отрывистой*. Выраженія сжатыя, короткія съ пропусками нѣкоторыхъ частей предложенія, называются *лаконическими*, по имени народа лаконянъ, который не любилъ многословія.

Разстановка словъ и предложеній. Какъ важна разстановка словъ въ отдѣльныхъ предложеніяхъ, такъ важна и разстановка предложеній въ періодахъ. И въ томъ, и

другомъ случаѣ слѣдуетъ руководствоваться требованіями *грамматическими*, *логическими* и *фонетическими*. По первымъ необходимо сближать слова и предложенія, находящіяся между собою въ грамматической связи, напримѣръ, опредѣленіе группировать около словъ опредѣляемыхъ, дополненія ставить какъ можно ближе къ словамъ дополняемымъ, придаточныя предложенія при тѣхъ частяхъ, къ которымъ они относятся и проч. По требованіямъ логическимъ необходимо взвѣшивать силу каждаго слова или предложенія въ рѣчи, какое значеніе оно здѣсь можетъ имѣть, и сообразно съ этимъ давать ему соотвѣтствующее мѣсто, соблюдая извѣстный порядокъ: чтобы слова, опредѣляющія время, были сгруппированы въ одномъ мѣстѣ, другія однородныя обстоятельства не были бы разбросаны въ разныхъ частяхъ и проч. При этомъ необходимо имѣть въ виду и предыдущія, и слѣдующія предложенія или періоды, чтобы видна была логическая связь между ними, чтобы слѣдственно легко было слѣдить за развитіемъ общей мысли. Такъ, напримѣръ, Карамзинъ началъ періодъ предложеніемъ: „два обстоятельства дали ей сію чрезвычайную знаменитость“, хотя возможно поставить его и въ концѣ. Но автору нужно было привести этотъ періодъ въ логическую связь съ предыдущимъ, показавъ, что здѣсь объясняется одно изъ высказанныхъ тамъ положеній: „Казанская осада извѣстна всѣмъ россіянамъ“. Здѣсь въ каждомъ отдѣльномъ предложеніи онъ разставляетъ слова, слѣдуя естественному развитію мысли: подлежащее съ его опредѣленіями, сказуемое съ дополненіями и обстоятельствами. Только въ послѣднемъ предложеніи: „такъ что побѣду купили мы весьма дорогою цѣною“ естественный порядокъ словъ нарушенъ: впереди поставлено дополненіе, за нимъ сказуемое и потомъ уже подлежащее. Причина тому — желаніе сообщить слову „побѣда“ особую силу. Лишь только оно явилось впереди, то за нимъ по грамматическому требованію есте-

ственнѣе всего поставить сказуемое, отъ котораго оно зависитъ, а со сказуемымъ сблизить подлежащее и, наконецъ, далѣе указать на обстоятельства. Конечно, можно бы было сказать: „такъ что побѣду мы купили весьма дорогою цѣною“. Въ этомъ случаѣ мѣсто подлежащаго опредѣляется только при сказуемомъ, спереди или сзади все равно. Но никогда Карамзинъ не построилъ бы такой фразы: „мы побѣду весьма дорогою цѣною купили“ или „побѣду купили весьма дорогою цѣною мы“. Въ первомъ случаѣ подлежащее оказалось слишкомъ далеко отъ сказуемаго, что не согласно ни съ логическимъ, ни съ грамматическимъ требованіемъ. Во второмъ — фраза оканчивается односложнымъ словомъ и притомъ главнымъ въ предложеніи, что дѣлаетъ ее слишкомъ обрывистою, непріятною для слуха. Здѣсь уже дѣйствовали требованія *фонетическія*. Они касаются пріятнаго согласованія звуковъ и плавнаго теченія рѣчи, что много зависитъ отъ соразмѣрнаго распредѣленія ударенiй: нѣсколько односложныхъ словъ рядомъ, представляя скопленіе ударенiй, нарушаютъ плавность, слѣдовательно, гармонію рѣчи; точно то же происходитъ отъ соединенія нѣсколькихъ многосложныхъ словъ: рѣдкое повышеніе голоса при множествѣ звуковъ дѣлаетъ фразу тягучею и незвучною. Скопленіе въ одномъ мѣстѣ слишкомъ многихъ гласныхъ звуковъ (*зіяніе*—hyatus) или согласныхъ также очень непріятно для слуха.

Нѣкоторые писатели обращаютъ особенное вниманіе на благозвучіе фразы, конечно, вслѣдствіе постояннаго музыкальнаго настроенія души, ищущей красоты въ звукахъ, что также можетъ служить характеристикою слога: таковы у насъ Карамзинъ, Жуковскій, Пушкинъ, Лермонтовъ.

Стихъ. Музыкальность или гармонія звуковъ обыкновенно дѣйствуетъ пріятно на душу. Отсюда развилось искусство „музыка“; отсюда же въ каждомъ языкѣ выра-

батывается *стихъ*, сначала для пѣнія, а впослѣдствіи остается какъ изящное выраженіе творчества духа. Русскій литературный стихъ основывается на правильномъ періодическомъ повышеніи голоса или тона, отчего онъ и названъ *тоническимъ*. Слѣдовательно, вся сила нашихъ стиховъ заключается въ удареніи. Числю удареній въ стихѣ опредѣляетъ число частей его или *стопъ*. Правильное или періодическое повтореніе удареній опредѣляетъ число *слоговъ* въ стопѣ; стопа *двусложная*, если удареніе повторяется черезъ слогъ, *трехсложная*—черезъ два слога. Такъ какъ удареніе можетъ падать или на первый, или на второй, или на третій слогъ, то отсюда является пять главныхъ размѣровъ:

Двухсложная стопа съ удареніемъ на первомъ слогѣ—*хорей:*

Ѐсли | жѝзнь те|бя̀ об|ма̀нетъ,
Нѐ пе|ча̀лься|, нѐ сер|дѝсь,
Въ дѐнь у|ны̀ни|я̀ сми|рѝсь,
Дѐнь ве|сѐлья|, вѣ̀рь, на|ста̀нетъ. (*Пушкинъ*).

Стихъ хореическій четырехстопный.

Стопа двухсложная съ удареніемъ на второмъ слогѣ—*ямбъ:*

Игра̀й | Адѐль,
Не зна̀й | печа̀|ли:
Харѝ|ты, Лѐль,
Тебя̀ | вѣнча̀|ли. (*Пушкинъ*).

Стихъ ямбическій двухстопный.

Стопа трехсложная съ удареніемъ на первомъ слогѣ—*дактиль*:

Вѝхрь полу|но̀чный, ле|тѝтъ бога|ты̀рь,
Тьма̀ отъ че|ла̀ его, | съ по̀свиста | пы̀ль;
Сту̀питъ на | го̀ры, | го̀ры тре|ща̀тъ;
Ля̀жетъ на | мо̀ре, | бѐздны ки|пя̀тъ. (*Державинъ*).

Первые два стиха — дактилическіе четырехстопные; другіе два — смѣшанные четырехстопные дактило-хореическіе.

Стопа трехсложная съ удареніемъ на второмъ слогѣ—*амфибрахій:*

По сѝнимъ | волнѝмъ о|кеѝна
Лишь звѣзды | блеснѹ̀тъ въ не|бесѝхъ,
Корѝбль о|динѝкій | несѐтся,
Несѐтся | на всѣхъ па|русѝхъ. (*Лермонтовъ*).

Стихъ трехстопный амфибрахическій.

Стопа трехсложная съ удареніемъ на третьемъ слогѣ—*анапестъ:*

До разсвѣ|та поднѝв|шись, конѝ | осѣдлѝлъ
Благорѝд|ный Смальгѝльм|скій барѝнъ,
И безъ ѝт|дыха гнѝлъ | межъ утѐ|совъ и скѝлъ
Онъ конѝ, | торопѝсь | въ Бродерстѝнъ. (*Жуковскій*).

Стихъ анапестическій, первый и третій четырехстопный,—второй и четвертый—трехстопный.

Чтобы опредѣлить размѣръ, нужно руководствоваться тремя признаками: черезъ сколько слоговъ повторяется удареніе, на который слогъ оно падаетъ, и сколько удареній приходится въ стихѣ.

Здѣсь только слѣдуетъ отличать стихотворное удареніе отъ естественнаго, или *просодическаго* *). Первое является только въ стихѣ по требованію стихотворнаго размѣра, такъ что иногда одно слово можетъ явиться съ двумя удареніями, напр. въ стихѣ:

Птѝчка | бо̀жі|я не|зна̀етъ

слово „божія“ съ двумя удареніями, первое естественное, второе стихотворное. Чаще всего первое сливается со вторымъ; но иногда естественное пропадаетъ, какъ, напр., въ словѣ *не* въ томъ же стихѣ.

Пѝлно Ге|фѐстъ, укро|тѝся. мой | сы̀нъ знаме|нѝтый. Не | до̀лжно
Тѝкъ безпо|щѝдно за | смѐртныхъ ка|рѝть без|смѐртнаго | бо̀га.
Тѝкъ пове|лѣла—и | бо̀гъ уга|сѝлъ пожи|рѝющій | плѝмень.
(*Гнѣдичъ*).

Стихъ шестистопный дактило-хореическій, называемый *гекзаметромъ*.

---

*) Просодіей называется наука о слогоудареніи.

Старàй|ся нà|блюдать | разлйч|ный | примѣ|ты.
Пастýхъ | и зѐм|ледѣлъ | въ младѐн|ческі|я лѣ|ты,
Взглянýвъ | на нѐ|бесà, | на за|паднý|ю тѣнь,
Умѣ|ютъ ýжъ | предрѐчь | и вѣтръ, | и ѐс|ный дѐнь.
(Пушкинъ).

Стихъ шестистопный ямбическій, называемый *александрійскимъ*.

При чтеніи пяти и шестистопныхъ стиховъ голосъ въ началѣ повышается, а къ концу понижается, отсюда въ стихѣ происходитъ какъ бы переломъ, который называется *цезурой*... Въ приведенномъ гекзаметрѣ цезура на словахъ: *укротися*, *смертныхъ*, *Богъ*; въ приведенномъ александрійскомъ стихѣ на словахъ: *наблюдать*, *земледѣлъ*, *небеса*, *предречь*.

Звучность стиху придаетъ также рифма, т. е. созвучіе окончаній въ двухъ словахъ послѣ ударенія. Если удареніе на послѣднихъ слогахъ, то рифма является *односложною* (въ старину называемая *мужескою*); если удареніе на вторыхъ слогахъ отъ конца, то согласованіе звуковъ производитъ рифму *двухсложную* (въ старину *женскую*); при удареніяхъ на третьихъ слогахъ составляется рифма *трехсложная*. Напр.

Въ минуту жизни *трудную*
Тѣснится ль въ сердцѣ *грусть*,
Одну молитву *чудную*
Твержу я *наизусть*.

Но рифма не есть необходимая принадлежность стиха; такъ гекзаметры пишутся безъ рифмъ. Безрифменные стихи часто называются *бѣлыми*.

Примѣчаніе. Въ древнихъ языкахъ — греческомъ и латинскомъ, стихотворный размѣръ называется *метрическимъ*. Онъ основывается на особенномъ свойствѣ гласныхъ звуковъ—произноситься кратко и протягиваться. Послѣдовательная смѣна слоговъ короткихъ и долгихъ составляла гармонію стиха. Стопа состояла изъ одного долгаго и двухъ короткихъ. Въ нѣкоторыхъ языкахъ, какъ напр. во французскомъ и польскомъ, употребляется размѣръ *силлабическій*, основанный на одинаковомъ счетѣ

слоговъ въ каждомъ стихѣ. Въ нашей литературѣ такой размѣръ господствовалъ въ XVII и въ началѣ XVIII столѣтія (см. въ историческомъ курсѣ, въ статьѣ о Кантемирѣ).

Народный слогъ. Характеръ слога литературнаго, какъ уже сказано, зависитъ отъ личности пишущаго; но нельзя подмѣтить выраженіе личности въ слогѣ нашихъ простонародныхъ пѣсенъ, сказокъ и всѣхъ тѣхъ произведеній, которыя изстари слагаются въ народѣ и хранятся у него въ памяти, переходя изъ устъ въ уста, отъ поколѣнія къ поколѣнію. Въ нихъ уже установились опредѣленныя выраженія, образы, картины, описательные пріемы, которые и повторяются вездѣ. Конечно, при ихъ созданіи фантазія пользовалась тѣми средствами, какія представляла русская природа и русская жизнь. Она сблизила извѣстныя явленія жизни съ извѣстными явленіями природы, отсюда выработала опредѣленный образъ и никогда не оставляла его. Такъ съ вьющимися *кудрями* соединилась идея счастія, радости, веселья:

Завиваются ли кудри,
Завиваются ли черныя
Отъ веселья, отъ радости,
Развиваются ли кудри,
Развиваются ли черныя
Отъ печали, отъ горести,
Отъ тоски-кручинушки.

Образовалась особая народная *символика*, т. е. съ извѣстнымъ явленіемъ природы стала соединяться и посторонняя идея въ жизни человѣка, какъ напр. съ кукующей кукушкой—тоскующая женщина, съ птичьимъ гнѣздомъ—семейная жизнь и пр. Эта символика образовала и особый *символическій языкъ*, при передачѣ чувствъ и впечатлѣній.

Изъ-за лѣсу. лѣсу темнаго,
Изъ-за горъ, да горъ высокіихъ
Летитъ стаюшка сѣрыхъ гусей,
А другая лебединая.
Отставала лебедь бѣлая

Прочь отъ стада лебединаго,
Приставала лебедь бѣлая
Къ тому стаду сѣрыхъ гусей.
Не умѣла лебедушка
По гусиному кликати;
Ее начали гуси щипать,
А лебедушка стала кричать:
Не щеплите, гуси сѣрые,
Не сама я къ вамъ залетѣла,
Занесло меня погодою,
Погодою полуденною,
Полуденною-студеною.

Вся эта картина представляетъ судьбу дѣвушки, выходящей замужъ.

Усвоивъ себѣ языкъ символическій, народный слогъ почти не пользуется языкомъ метафорическимъ. Обыкновенные же описательные пріемы—*постоянные* эпитеты и разнообразныя сравненія, между которыми особенно оригинальны сравненія *отрицательныя*.

Не былинушка въ чистомъ полѣ зашаталася:
Зашаталася безпріютная головушка.

Сближеніе явленій, совершенно противоположныхъ по впечатлѣнію, производитъ *иронію* или насмѣшливое выраженіе, напримѣръ, *висѣлица* представляется *палатами*. Народный слогъ любитъ также употребленіе *тавтологическихъ выраженій*, т. е. соединеніе двухъ словъ одного корня или одного значенія, напримѣръ, *думу думать*, *день деньской*, *конь—лошадь вѣрная*, *путь-дорога*.

Стихъ народный также нѣсколько отличается отъ стиха литературнаго. Въ немъ только два или три слова сохраняютъ свои ударенія, прочія же всѣ теряютъ его; стопы раздѣляются цезурою:

Ужъ какъ пàлъ туманъ | на синѐ море,
А злодѣй-тоска | въ ретивò сердце...
Не шумѝ мати | зелѐная | дубрàвушка,
Не мѣшàй мнѣ | добру мòлодцу | думу дýмати.

Разобрать слогъ какой-либо народной пѣсни (Хрест. къ Руков. отд. III). выяснивъ сначала ея содержаніе, обративъ вниманіе на *идіотизмы*, на уменьшительныя формы и на всѣ грамматическія особенности, на эпитеты, сравненія, оживленіе, гиперболическія представленія, иронію.

Вліяніе времени. Въ слогѣ виденъ не только писатель съ настроеніемъ своего духа въ извѣстный моментъ и съ своими постоянными особенностями, но и самая эпоха, когда онъ жилъ, съ тѣми особенностями, которыя усвоивались всѣми современными писателями. Эти особенности выказываютъ степень развитія литературнаго языка и вліяніе на него иностранныхъ языковъ и литературъ. По нимъ можно узнать, къ какому времени относится произведеніе даже безъ имени автора.

Вотъ примѣры:

Образецъ русскаго слога въ XVII стол.: Азъ, многогрѣшный рабъ Божій, еже божественною благодатію сподобившійся странныхъ идіоматъ пребогатоцвѣтныя вертограды видѣти, посѣтити и тѣхъ пресладостными и душеполезными цвѣты услажденія душеживительнаго вкусити, тщаніе положихъ многое и трудъ не малый. Да и въ домашній же языкъ славянскій яко во оплотъ или огражденіе церкве россійскія оттуду пресажденіе кореней и пренесеніе семенъ богодухновенно цвѣтородныхъ содѣю, не скудость убо исполняя, но богатому богатство прилагая, занеже имущему дается (Симеонъ Полоцкій).

Эпохи Петра Великаго: Есть-ли бы къ намъ добріи гости, не предвозвѣстя о себѣ, моремъ ѣхали, узрѣвше ихъ. немощно бы уготовить трактаментъ для нихъ. Какъ же на такъ нечаянно и скоро нападающаго непріятеля мощно устроить подобающую оборону? едина конфузія. единъ ужасъ, трепетъ и мятежъ.

Какъ многіи поморскіи городы, не весма флота не имѣвшіи, но не имѣвшіи флота довольнаго, погибли, разорены, не отъ сильнаго супостата, но отъ пиратовъ, то есть морскихъ разбойниковъ, полны суть исторіи (Феофанъ Прокоповичъ).

Знаешь ли чисты хранить и совѣсть и руки?
Бѣдныхъ жалки ли тебѣ слезы и докуки?
Не завистливъ, ласковъ, правъ, не гнѣвливъ, беззлобенъ,
Вѣришь ли, что всякъ тебѣ человѣкъ подобенъ?
Изрядно можешь сказать, что ты благороденъ,
Можешь счесться Гектору иль Ахилу сроденъ,

Юлій и Александръ и всѣ мужи славны
Могутъ быть предки твои, лишь бы тебѣ нравны.
Мало-жъ пользуетъ тебя звать хоть сыномъ царскимъ,
Буде въ нравахъ съ гнуснымъ ты не разнишься псарскимъ.
(Ан. Кантемиръ).

Половины XVIII стол.: Велико дѣло и мѣру моего разума превосходящее предпріемлю, когда при толь знатномъ собраніи, именемъ сего ученаго общества, за несказанное благодѣяніе, величайшей на свѣтѣ государынѣ благодареніе и похвалу приносить начинаю. Но разсудивъ прилежно, обрѣтаю оное легко и способно: ибо гдѣ обильнѣйшую матерію сыскать краснорѣчіе, гдѣ обширнѣе распространиться разумъ, гдѣ быстрѣе устремиться искренняя ревность можетъ, какъ въ преславныхъ добродѣтеляхъ толь великія монархини? Когда языкъ мой щедротами ея ободренный удобнѣе обращаться, когда голосъ мой великодушіемъ ея укрѣпленный громче возвыситься можетъ, какъ проповѣдуя и превознося несравненныя ея достоинства.

(Ломоносовъ).

Ты, Муза, лиру пріими
И чтобъ услышала вселенна
Коль жизнь наукамъ здѣсь блаженна,
Возникни, вознесись, греми.
Гдѣ древнимъ именемъ Славена
Гордяся пролились струи,
Тамъ видя Нимфа изумленна
Украшенны луга свои,
Златые кровы окомъ мѣритъ
И въ ужасѣ себѣ не вѣритъ.

(Ломоносовъ).

Конца XVIII и начала XIX стол.: За долгъ, за самый священный долгъ почитаю сказать всякому нѣжному сердцу, всякому, кто любитъ человѣчество и кто умѣетъ цѣнить его, что въ нашемъ хладномъ сѣверномъ отечествѣ, гдѣ природа не весьма щедрою рукою разсыпаетъ благіе дары свои, родился и жилъ такой человѣкъ, котораго душа была бы украшеніемъ самой Греціи, отечества Сократовъ и Платоновъ, благословеннѣйшей стороны подъ солнцемъ. А вы, мрачныя души, вы не можете разумѣть меня. Оставьте печальнаго! Оставьте сіи безпорядочныя строки, орошаемыя моими слезами! Не для васъ изливаю горесть свою и не требую вашего одобренія. Когда сердце мое превратится въ камень; когда огнь чувства угаснетъ въ груди моей, когда, забывъ святую истину, паду ницъ предъ златыми кумирами человѣческихъ заблужденій: тогда будете вы друзьями моими; тогда перо мое посвятится вашему удо-

вольствію; тогда удостоите меня благопріятной улыбки своей. Теперь мы чужды другъ друга и горесть моя не можетъ васъ тронуть (Карамзинъ).

Также см. въ Хрестом. къ Рук. прозу и стихи Батюшкова.

ОПИСАНІЕ И ОПРЕДѢЛЕНІЕ.

Прочитать описаніе „Лѣса“ Аксакова (Хр. къ Рук. отд. I). Тема: лѣсъ какъ и вода—краса природы.

Части: отношеніе воды къ лѣсу; раздѣленіе лѣса на виды и признаки каждаго изъ нихъ. Отношеніе автора къ краснолѣсью и чернолѣсью и отсюда причина, почему онъ останавливается на описаніи послѣдняго. Виды чернолѣсья и отличительные признаки каждой породы и каждаго возраста. Впечатлѣніе. Что принадлежитъ лѣсу; породы лѣсныхъ птицъ съ признаками, по которымъ онѣ скорѣе всего узнаются. Лѣсныя травы и цвѣты. Лѣсные звѣри. Лѣсная промышленность, уничтожающая красу природы.

Общія описанія. Авторъ не описываетъ одного какого-либо лѣса съ цѣлью представить его какъ красу извѣстной мѣстности. Онъ имѣетъ въ виду вообще всякій лѣсъ, почему и содержаніе его описанія составляютъ одни выводы изъ наблюденія надъ всѣми лѣсами, какіе ему удавалось видѣть. Здѣсь онъ представляетъ впечатлѣнія, которыя каждый разъ повторяются при видѣ того или другого лѣса, и которыя повели его къ сравненію и выводамъ. Но главная цѣль его не представить впечатлѣнія, а познакомить съ тѣми явленіями, которыя всѣ вмѣстѣ производятъ на васъ извѣстное впечатлѣніе, изслѣдовать, такъ сказать, причину его. Для этого ему нужно было разсмотрѣть лѣсъ во всѣхъ его частяхъ или иначе *анализировать* лѣсъ и убѣдиться, что лѣсъ—краса природы, и что только отъ нея и можетъ быть такое впечатлѣніе. Слѣдовательно задача автора представить лѣсъ не такъ, какъ онъ можетъ казаться подъ вліяніемъ

впечатлѣнія, а такъ, какъ онъ существуетъ въ дѣйствительности, производя своими свойствами то, а не другое впечатлѣніе. Это, конечно, не все равно. Здѣсь авторъ долженъ былъ многосторонне изучать лѣса, подмѣчать всѣ ихъ *общіе* признаки, т. е. дѣлать *обобщеніе*, чтобы дойти до *общаго* представленія лѣса и всѣхъ *видовъ* его. Здѣсь фантазіи не могло быть работы; она подавлялась строгими выводами ума, наблюдающаго дѣйствительность и обобщающаго ея явленія. Правда, онъ коснулся въ своемъ описаніи „лѣшихъ", существъ, созданныхъ фантазіей, коснулся для того, чтобы объяснить причину впечатлѣнія, по которому создались эти небывалыя существа, населяя лѣса по народному представленію. Такимъ образомъ все, что ни представляетъ онъ, есть плодъ изслѣдованія съ цѣлью познакомиться съ дѣйствительною сущностью предмета. Для передачи изслѣдованій ему необходимо было *сдѣлать извѣстную группировку ихъ, согласно съ темою и съ требованіями ума* или иначе *логическими* требованіями. Тема допускаетъ только такія мысли, которыя служатъ къ ея развитію или объясненію: „Пріятное впечатлѣніе лѣсъ производитъ потому, что онъ краса природы — слѣдовательно въ составъ описанія могутъ войти только такіе выводы, которые въ состояніи убѣдить, что главныя части лѣса составляютъ красоту. Умъ удовлетворяется только тогда, когда ему представляютъ мысли въ тѣсной связи, когда онъ легко можетъ слѣдить, какъ одна мысль вытекаетъ изъ другой, и какъ всѣ онѣ составляютъ нѣчто цѣлое, т. е. одну общую мысль. Итакъ тема должна опредѣлить, *какія* мысли могутъ войти въ составъ сочиненія; логическія требованія должны указать, *какъ* расположить эти мысли.

Планъ авторъ дѣлитъ на *четыре* большія части:

1) Представить связь лѣса съ водою, которая также составляетъ красу природы.

2) Представить главную сущность лѣса, какъ совокупность множества деревьевъ.

3) Представить то, что можно найти въ каждомъ лѣсѣ какъ его принадлежность.

4) Представить, что губитъ лѣсъ, производя грустное чувство: какъ страдаетъ красота природы, какъ съ этимъ уничтожается пріятное впечатлѣніе, и является чувство жалости—одно изъ сильныхъ доказательствъ, что пріятное впечатлѣніе лѣсъ производитъ красотою.

Въ каждой изъ этихъ частей, заключающихъ разныя подробности, должны быть свои части, но въ тѣсной связи между собою. Такъ во второй, самой большой части, естественнѣе всего было сначала представить раздѣленіе лѣса на *виды:* краснолѣсье и чернолѣсье, указавъ на существенные признаки каждаго, общій внѣшній видъ, породы деревъ, почву. Такъ какъ авторъ болѣе любитъ чернолѣсье, а потому болѣе и изучилъ его, то съ нимъ особенно онъ и хочетъ познакомить другихъ. Слѣдовательно, здѣсь кстати указать причину, почему на немъ преимущественно онъ останавливается. Далѣе дѣлается необходимымъ познакомить со всѣми подробностями чернолѣсья. Для этого сперва нужно указать на *составъ* его, т. е. перечислить всѣ тѣ деревья, которыя даютъ ему извѣстный видъ. Такъ какъ рѣчь идетъ о красотѣ, то при этомъ нужно представить и особые признаки каждой породы, сообщающіе ей красоту. Затѣмъ дѣленіе чернолѣсья по возрасту—молодой и старый лѣсъ, указаніе на ихъ признаки, не нарушающіе общаго впечатлѣнія красоты. Но кромѣ этого лѣсъ въ жаркую пору производитъ въ человѣкѣ и другія чувства—днемъ, ночью, во время бури впечатлѣнія измѣняются. Съ ними связываются и сверхъестественныя существа, которыми народная фантазія населяетъ лѣса. Говоря о впечатлѣніяхъ, конечно, кстати опредѣлить, какъ они подѣйствовали на фантазію неразвитаго народа. Такимъ образомъ вслѣд-

ствіе логической связи распредѣлились подробности второй части описанія.

Точно такъ же сгруппировались и подробности третьей части; она должна представить все то, что наполняетъ лѣсъ: предметы, сюда относящіеся, одни скрываются въ листьяхъ деревъ, другіе видимы на землѣ между деревьями; первые распознаются только по звукамъ, это пѣвчія птицы; слѣдственно, и главные признаки ихъ въ звукахъ, составляющихъ лѣсной концертъ, своего рода красоту. При описаніи, конечно, автору придется подобрать слова *звукоподражательныя*, которыя своими звуками напоминали бы голосъ той или другой птицы. Представивъ, что слышится въ лѣсу, авторъ переходитъ къ тому, что тамъ видится: травы, цвѣты, грибы, звѣри, хищныя птицы; особые виды всѣхъ ихъ съ главными признаками.

Общія черты слога здѣсь опредѣляются настроеніемъ духа автора: онъ хочетъ представить красу лѣса; слѣдственно, здѣсь нельзя устранить дѣйствіе воображенія, которое возбуждается красотою; отсюда картинность, живописность являются сами собою.

Частныя описанія. Точно такъ же можно бы было описать и какой-либо извѣстный лѣсъ, представивъ, что онъ составляетъ красоту извѣстной мѣстности: но только тогда не пришлось бы представлять *общихъ* выводовъ, которые составляютъ содержаніе Лѣса Аксакова; а слѣдовало бы ограничиться только наблюденіями надъ этимъ однимъ лѣсомъ, собирая его особенные признаки вмѣстѣ съ общими, безъ которыхъ нельзя себѣ представить ни одного предмета. Но при раздѣленіи на части и при распредѣленіи подробностей и здѣсь необходимо было бы держаться тѣхъ же самыхъ правилъ, т. е. соображать все, согласно съ темою и съ логическими требованіями. Можетъ быть, пришлось бы вставить и еще другія части или сократить ихъ число; это уже зависитъ отъ цѣли и

точки зрѣнія автора, которыя должны заключаться въ темѣ. Можетъ быть, пришлось бы иначе размѣстить части и въ нихъ иначе расположить подробности; но все это должно быть оправдано логическими требованіями. Такимъ образомъ нельзя представить опредѣленнаго рецепта, по которому слѣдуетъ составлять описанія; но можно только опредѣлить необходимыя условія, при которыхъ они составляются. (См. въ Хрест. къ Рук. Зырянскій лѣсъ).

Опредѣленіе. Описаніе не слѣдуетъ смѣшивать съ *опредѣленіемъ*, которое не имѣетъ въ виду представлять подробности и впечатлѣнія; оно только указываетъ, къ какому *роду* относится такой-то *видъ* предметовъ, и чѣмъ онъ отличается отъ другихъ видовъ, или, иными словами, цѣль его назначить законное мѣсто одному виду среди другихъ видовъ, чтобы не смѣшать его съ ними. Опредѣлять одинъ предметъ невозможно, его обыкновенно описываютъ, т. е. исчисляютъ его разнообразные признаки, чтобы представить полнѣе его образъ. Опредѣленіе Ивана, Петра, Александра Македонскаго, этого дуба, показалось бы страннымъ требованіемъ; можно опредѣлить, что такое *человѣкъ*, что такое *дубъ*, т. е. такое понятіе, которое составилось изъ наблюденія надъ отдѣльными одинакими предметами чрезъ ихъ *обобщеніе*, и которое мы называемъ *видовымъ* понятіемъ или просто *видомъ*. Изъ видовъ, близкихъ между собою, т. е. сходныхъ по существеннымъ ихъ признакамъ, мы составляемъ ихъ общій *родъ* или *родовое* понятіе, которое и представляемъ въ совокупности всѣхъ сходныхъ видовъ; такъ, напр., подъ именемъ *дерево* разумѣемъ и дубъ, и березу, и ель, и сосну, и всѣ другіе виды деревьевъ; оно и составляетъ цѣлый родъ, заключающій въ себѣ общіе признаки всѣхъ видовъ; нѣтъ ни одного признака дерева, котораго бы мы не нашли и въ дубѣ, и въ ели, и во всѣхъ его видахъ; но зато у каждаго вида остаются еще свои особенные

признаки, которыхъ нѣтъ въ другихъ видахъ, и которые не предполагаются и въ общемъ ихъ родѣ, напр. у дуба извѣстная форма листьевъ. Такіе признаки называются *видовыми отличіями*. Изъ отдѣльныхъ родовъ, близкихъ между собою по главнымъ признакамъ, мы составляемъ также черезъ обобщеніе новый высшій родъ и т. д., напр. изъ дерева, кустарника, травы мы составляемъ общее понятіе о растеніи, въ которое и входятъ всѣ ихъ общіе признаки; изъ растеній и животныхъ составляемъ понятія объ органическомъ существѣ. Здѣсь низшій родъ дѣлается какъ бы видомъ высшаго, т. е. дерево извѣстный видъ растенія; растеніе извѣстный видъ органическаго существа. Итакъ при *опредѣленіи* вида обыкновенно указывается на *ближайшій* родъ и на видовыя отличія, напр. дубъ есть дерево съ такою-то формою листьевъ; съ этимъ же или вмѣсто этого можно назвать и другія отличія, если они намъ извѣстны. Такою формою опредѣленія нашъ умъ удовлетворяется, потому что въ состояніи отличить въ ней дубъ отъ всѣхъ другихъ деревьевъ, отсюда и самое опредѣленіе мы называемъ *логическимъ*. Но мы удовлетворились бы менѣе, если бы намъ сказали, что дубъ есть растеніе, т. е. указали бы не на ближайшій, а на отдаленный родъ; такимъ опредѣленіемъ мы не были бы довольны.

Признаки могутъ быть утвердительные или отрицательные, существенные и случайные. Послѣдніе есть признаки временные и соединяются только съ *представленіями*, такъ мой домъ сегодня *зеленый*, а завтра я его перекрашу и онъ будетъ *сѣрый*. Существенные признаки— постоянные и измѣняться не могутъ. Съ общимъ понятіемъ соединяются только признаки существенные. Одни изъ нихъ входятъ и въ высшее или родовое понятіе, и называются *родовыми;* другіе составляютъ принадлежность только вида и называются *видовыми*. Такъ въ понятіи „дерево, родовые признаки—способность жить при

извѣстныхъ условіяхъ, способность горѣть (они входятъ и въ понятіе „растеніе"), тогда какъ стволъ, вѣтви—составляютъ видовые признаки.

Совокупность признаковъ понятія составляетъ *содержаніе* его. Содержаніе тѣмъ бѣднѣе, чѣмъ понятіе выше и тѣмъ труднѣе опредѣлять его, т. е. находить его родъ или иначе отдѣлять въ немъ признаки родовые отъ видовыхъ. Зато чѣмъ понятіе выше, тѣмъ большее число низшихъ понятій или представленій подходитъ подъ него, совокупность ихъ всѣхъ составляетъ его *объемъ*. Такъ дерево, кустарникъ, трава—объемъ растенія.

Опредѣленіе понятія можетъ развиться въ цѣлое сочиненіе, когда оказывается нужнымъ раскрыть содержаніе понятія или объемъ его, или то и другое вмѣстѣ. Это бываетъ нужно: 1) когда неясно различаются видовые и родовые признаки, т. е. является затрудненіе, подъ какой ближайшій родъ подвести данное понятіе (Хр. къ Рук. от. V. Братолюбіе).

2) Когда нѣкоторые видовые или родовые признаки могутъ выясниться только черезъ сопоставленіе ихъ съ другими признаками того же или другихъ однородныхъ понятій (Хр. от. V. Человѣкъ. Темное понятіе. Непосредственный, Организмъ и механизмъ).

3) Когда понятіе смѣшивается съ другими, вслѣдствіе неясности признаковъ (Хр. от. V. Притча, пословица и загадка. Трудъ).

4) Когда не совсѣмъ ясно содержаніе нѣкоторыхъ низшихъ понятій, которыя составляютъ объемъ даннаго понятія (Хр. от. V. Идея, Русская пословица).

Понятіе намъ станетъ ясно тогда, когда во всей ясности будетъ представляться содержаніе и объемъ его, или иначе, когда мы себѣ *выяснимъ* всѣ части того и другого.

Для выясненія дѣлается или *разчлененіе* понятія (partitio—разсматриваются и различаются его признаки или

части, изъ которыхъ состоитъ оно—примѣры въ Хрест. къ Рук. от. V),—или логическое *дѣленіе* (divisio—раздѣляется оно на низшія понятія—примѣры тамъ же). Дѣленіе происходитъ на основаніи *одного* какого-либо признака, заключающагося въ понятіи (тамъ же Русская пословица). Въ этомъ случаѣ каждое низшее понятіе, входящее въ составъ дѣленія, называется *членомъ дѣленія*, а всѣ они вмѣстѣ—понятіями *соподчиненными*. Каждое изъ понятій можетъ дѣлиться на основаніи нѣсколькихъ признаковъ, но съ тѣмъ условіемъ, чтобы они не смѣшивались. Каждый признакъ долженъ вызывать особое дѣленіе. Тогда происходитъ *соразд'леніе* (Хр. Порывъ). Для выясненія понятія употребляется также способъ *генетическій* т. е. указывается происхожденіе понятій или какого-либо его признака (от. V. Темныя понятія. Бѣлизна. Идея. Народный лѣчебникъ), или способъ *сравнительный* т. е. сближаются разнородныя явленія по сходству какихъ-либо признаковъ или впечатлѣній, куда относятся *уподобленія* и *примѣры* (Хрест. от. V. Душевное спокойствіе. Порывъ. Идея. Славянскій эпосъ). *Противуположеніе* представляетъ также одинъ изъ частыхъ способовъ для выясненія понятія. Здѣсь сближаются противуположныя понятія и раскрываются признаки каждаго изъ нихъ (от. V. Непосредственный. Организмъ и механизмъ).

Разобрать стихотвореніе Кольцова „Лѣсъ“ (Хр. къ Рук. отд. I).

Что послужило поэту поводомъ соединить лѣсъ и богатыря Бову въ одну картину? Какія подробности въ изображеніи того и другого, и что между ними общаго? Какіе моменты изъ жизни богатыря и лѣса представляетъ поэтъ? Есть ли связь между изображеніемъ картинъ осеннихъ и лѣтнихъ? Какія вражескія силы могли обезсилить богатыря и лѣсъ? Въ чемъ заключается смыслъ всего стихотворенія?

Поэтическія описанія. Сличивъ эти описанія съ предшествующимъ, мы найдемъ, что у обоихъ авторовъ были

разныя намѣренія: одинъ хотѣлъ изслѣдовать, какія причины заключаются въ самомъ лѣсѣ, производящемъ на насъ извѣстное впечатлѣніе; другой хотѣлъ изобразить, какимъ намъ представляется лѣсъ подъ вліяніемъ извѣстнаго впечатлѣнія. Здѣсь ему не нужно было изслѣдовать, какъ лѣсъ существуетъ въ дѣйствительности, потому что самое главное здѣсь человѣкъ со своими впечатлѣніями, подъ вліяніемъ которыхъ лѣсъ ему можетъ *казаться* и не такимъ, каковъ онъ въ самомъ дѣлѣ. Изобразить этотъ кажущійся образъ лѣса, создавшійся въ фантазіи вслѣдствіе разныхъ сближеній—вотъ содержаніе Лѣса Кольцова. Лѣсъ, представленный Аксаковымъ, всегда одинъ и тотъ же, потому что авторъ изслѣдовалъ дѣйствительные его признаки, связанные съ неизмѣнными законами природы; лѣсъ же Кольцова не всегда представляется такимъ человѣку, а только въ извѣстный моментъ, при извѣстномъ состояніи духа, слѣдственно, причины такого представленія уже заключаются въ душѣ человѣка: въ немъ видъ осенняго лѣса вызвалъ грустное чувство, напомнивъ лучшую пору лѣса, пору его красоты; съ этимъ вмѣстѣ припомнилось ему и такое же впечатлѣніе при видѣ хилаго, больного человѣка, послѣ того, какъ мы знали его здоровымъ и въ цвѣтѣ лѣтъ. Общность впечатлѣнія тотчасъ же направила дѣятельность фантазіи, и вотъ лѣсъ оживился въ образѣ богатыря Бовы. Отсюда начинается развитіе темы, т. е. представленіе тѣхъ общихъ признаковъ, изъ которыхъ могъ сложиться этотъ образъ, и представленіе того факта, который при анализѣ получилъ общій смыслъ, какъ законъ нравственной жизни, то, что мы называемъ *идеей* поэтическаго произведенія. Такъ въ состояніи осенняго лѣса и больного богатыря поэтъ нашелъ выраженіе той идеи, что только внутренняя сила даетъ истинное благообразіе организму.

Изъ всего этого видно, чѣмъ одно описаніе отличается отъ другого: одно представляетъ дѣйствительность, какъ

она есть, какъ существуетъ согласно съ естественными законами; другое—какъ она кажется человѣку при извѣстномъ настроеніи духа, и какой смыслъ получаетъ тогда по отношенію къ жизни. Слѣдственно, здѣсь главный интересъ не въ частномъ явленіи, хотя его и представляетъ авторъ, а въ общей жизни человѣка—въ сліяніи этого общаго съ отдѣльнымъ образомъ, такъ какъ въ жизни все является въ отдѣльныхъ образахъ и явленіяхъ. Конечно, до той же самой идеи можно дойти и посредствомъ изслѣдованія законовъ жизни дерева и человѣка; но тогда мнѣ представились бы законы природы, а не живой человѣкъ съ тѣми впечатлѣніями, при которыхъ дѣйствительность рисуется передъ нимъ въ извѣстномъ видѣ и которыя ведутъ его къ извѣстнымъ выводамъ. Однимъ словомъ, тогда скроется внутренняя духовная жизнь *человѣка*, жизнь, которая болѣе всего интересуетъ каждаго, потому что она единственная сознательная жизнь во всемъ мірѣ.

Описанія такого рода называются *поэтическими*, въ противоположность описаніямъ *прозаическимъ*, которыя также могутъ быть художественными, если живо и вѣрно представляютъ намъ предметы, какъ они существуютъ въ дѣйствительности, примѣромъ чему можетъ служить описаніе лѣса Аксакова.

ПОВѢСТВОВАНІЕ.

Прочитать разсказъ Карамзина о Куликовской битвѣ. (Хр. къ Рук. от. I).

Весь разсказъ распадается на три части: 1) События, предшествовавшія битвѣ, какъ ея причина. 2) Самая битва. 3) События послѣ битвы, какъ ея слѣдствіе. Въ первой части слѣдующія подробности: совѣщаніе о выборѣ мѣста битвы и, какъ слѣдствіе его, переходъ черезъ Донъ; ожиданіе битвы со стороны русскаго войска и со стороны великаго князя Димитрія.

какъ главнаго лица въ общемъ дѣлѣ; его молитва и ободреніе войска; встрѣча съ непріятелемъ. Подробности второй части: начало битвы вслѣдствіе рѣшимости Димитрія быть для всѣхъ примѣромъ; битва въ передовомъ войскѣ: нападеніе засаднаго полка, побѣда или конецъ битвы. Подробности третьей части: распоряженіе князя Владиміра, одержавшаго побѣду, спасеніе великаго князя Димитрія, потеря русскихъ, погребеніе убитыхъ. день ихъ памяти.

Историческое повѣствованіе. Изъ подробностей разсказа можно видѣть, что онѣ составляютъ три группы: однѣ относятся къ *главному событію*, на которомъ сосредоточивается интересъ разсказа; другія объясняютъ его *причину* или *поводъ*; третьи представляютъ его слѣдствія, которыя могутъ быть ближайшія и отдаленныя. Связь между этими подробностями двоякая: одна *внутренняя*, какая бываетъ между событіемъ, его причиною и слѣдствіемъ; другая—*внѣшняя* по времени, какъ онѣ являлись однѣ за другими въ дѣйствительности. Отсюда опредѣляется и ихъ изложеніе въ *послѣдовательномъ порядкѣ*. Важность ихъ оцѣнивается по отношенію къ главному моменту событія. Здѣсь главный моментъ побѣда, какъ торжество русскихъ надъ татарами; слѣдовательно, все, что способствовало побѣдѣ или что затрудняло ее, должно составить содержаніе разсказа; одни случаи способствовали болѣе, другіе менѣе, почему и важность ихъ для насъ не одинакая. Такъ побѣдѣ могли много способствовать выборъ мѣста битвы, порядокъ войска, общее религіозное настроеніе духа, распоряженіе Димитрія, примѣръ его, храбрость Владиміра и своевременное нападеніе его засаднаго полка. Все это подробнѣе и представляется въ разсказѣ; но самый переходъ войска чрезъ Донъ, хотя въ дѣйствительности и потребовалъ многаго времени, въ разсказѣ остался безъ подробностей, потому что для побѣды было важно, что войско успѣло перейти на другой берегъ и занять тамъ извѣстное мѣсто, но какъ оно переходило—это на побѣду не имѣло вліянія.

Наконецъ, разсматривая тѣ же подробности, замѣчаемъ, что всѣ онѣ составляютъ дѣйствія лицъ. Отсюда можемъ опредѣлить цѣль *повѣствованія*: оно имѣетъ въ виду представить событіе или *фактъ*, какъ онъ развивался въ дѣйствіи. Сравнивъ его съ описаніемъ, замѣчаемъ, что для описанія нужны признаки, для повѣствованія дѣйствіе; одно выражаетъ состояніе предмета, другое его измѣненіе или развитіе факта. Такъ какъ состояніе предмета въ разные моменты бываетъ не одно и то же, то отсюда для каждаго момента можетъ быть свое описаніе. Дѣйствіе же требуетъ многихъ послѣдовательныхъ моментовъ для своего развитія, слѣдовательно, повѣствованіе не можетъ ограничиться однимъ моментомъ. Такимъ образомъ, повѣствованіе есть изображеніе предмета во *времени*, описаніе—изображеніе предмета въ *пространствѣ*; одно представляетъ жизнь въ связи съ законами духа, который направляетъ дѣйствія; другое—жизнь въ связи съ законами природы, которая даетъ предмету извѣстный видъ. Главныя условія существованія составляютъ пространство и время, безъ которыхъ оно проявиться не можетъ, т. е. мы не въ состояніи представить себѣ предмета, который бы не занималъ никакого мѣста и не жилъ бы ни одного момента. Отсюда описаніе и повѣствованіе могутъ представить полную жизнь—обѣ стороны ея.

Разобрать „Пѣснь о вѣщемъ Олегѣ“ Пушкина.

Съ какою цѣлью поэтъ представляетъ намъ Олега въ моментъ отправленія его въ походъ противъ хазаръ? Какія черты русскаго князя ему нужно было изобразить? Какія черты приписываются кудеснику и необходимы ли онѣ для разсказа? Почему такой, а не другой вопросъ предложилъ ему князь? Согласны ли рѣчи того и другого съ ихъ положеніемъ и званіемъ? На какія отдѣльныя части раздѣляется все предсказаніе, и какая связь между ними? Почему первое впечатлѣніе предсказанія могло выразиться въ Олегѣ усмѣшкою, которая тотчасъ же перешла въ глубокую думу? О чемъ онъ могъ думать? Какое чувство князя выразилось въ его наставленіи

отрокамъ? Зачѣмъ поэтъ представилъ Олега на пиру? Какія мысли предшествовали желанію его посмотрѣть на кости коня? Что князь думалъ, наступивъ на черепъ? Какое значеніе въ общемъ разсказѣ имѣетъ послѣдняя картина? Въ какихъ словахъ можно выразить сущность содержанія всего разсказа? На какія части можно его раздѣлить? Какая главная сцена и обстановка въ каждой изъ нихъ? Есть ли всѣ эти части и въ разсказѣ у Нестора? Однѣ ли цѣли были у него и у Пушкина? Какими подробностями отличается разсказъ послѣдняго сравнительно съ первымъ? Всѣ ли онѣ необходимы сообразно съ цѣлью поэта?

Поэтическое повѣствованіе. Разсмотрѣвъ всѣ подробности „Пѣсни", мы должны по главнымъ ея признакамъ также назвать ее повѣствованіемъ: здѣсь главный интересъ въ дѣйствіяхъ Олега въ связи съ стремленіемъ его избѣжать смерти отъ коня, причина—въ предсказаніи; слѣдствіе—въ смерти; всѣ подробности изложены въ тѣсной связи внутренней и внѣшней. Но здѣсь есть и такія особенности, какихъ мы не найдемъ въ разсказѣ о Куликовской битвѣ. Причина объясняется силой неестественной — *судьбою*, отсюда и слѣдствіе неестественное — *смерть, согласная съ предсказаніемъ*. Значитъ, въ разсказѣ является *вымыселъ*. Здѣсь фантазія стремится найти причину смерти Олега отъ коня. Но поэтъ не самъ вымыслилъ эту невѣроятную причину, а нашелъ ее въ народныхъ сказаніяхъ, записанныхъ лѣтописцемъ. Фантазія творитъ обыкновенно согласно съ вѣрованіями и взглядами на жизнь. Въ народѣ издавна существовала вѣра въ судьбу и ея неизмѣнное назначеніе. Отсюда и фантазія въ судьбѣ нашла объясненіе смерти Олега, которая всѣмъ казалась странною. Но Пушкинъ въ своемъ разсказѣ не ограничился только этимъ вымысломъ. Сравнивая его разсказъ съ лѣтописнымъ, находимъ, что поэтъ ввелъ въ него и собственный вымыселъ по дѣйствію уже своей фантазіи. Сюда относятся всѣ подробности встрѣчи и бесѣды съ кудесникомъ, прощаніе съ конемъ, пиръ Олега, посѣщеніе могилы коня. Фантазія

поэта также стремится найти причину того или другого дѣйствія и подробную обстановку, чтобы жизнь представилась полнѣе, внѣшнія обстоятельства въ тѣсной связи съ духовнымъ міромъ человѣка. Такимъ образомъ поэту пришлось вымышлять рѣчи Олега, согласно съ его положеніемъ и настроеніемъ духа. Мы довольны этими рѣчами, хотя и знаемъ, что Олегъ не говорилъ ихъ, довольны, потому что видимъ въ нихъ изображеніе *человѣка* въ извѣстной обстановкѣ, съ извѣстными понятіями, съ извѣстнымъ настроеніемъ духа. Здѣсь вмѣсто дѣйствительности представляется *правдоподобіе*, съ цѣлью полнѣе изобразить *жизнь человѣка* въ данный моментъ. Здѣсь вымышлены подробности событія, но не вымышленъ человѣкъ, его природа, его жизнь. Вымыселъ здѣсь только служитъ къ лучшему объясненію связи міра внѣшняго съ міромъ внутреннимъ.

Такое повѣствованіе мы называемъ поэтическимъ или *эпическимъ*. Оно отличается отъ *историческаго* тѣмъ, что вводитъ въ разсказъ вымыселъ, слѣдовательно, не ограничивается только одною дѣйствительностію, какъ историческое.

Вымыселъ. Вымыселъ бываетъ *естественный* и *фантастическій;* первый согласенъ съ естественными законами, т. е. представляетъ возможное, какъ, напримѣръ, у Пушкина дѣйствія, чувства, рѣчи Олега; во второмъ фантазія выходитъ изъ предѣловъ естественнаго міра и создаетъ то, что невозможно по естественнымъ законамъ, какъ, напримѣръ, въ той же пѣсни опредѣленіе судьбы, предсказаніе и исполненіе. Вымыселъ того или другого рода, какъ мы увидимъ впослѣдствіи, характеризуетъ разные виды поэтическихъ произведеній.

ХАРАКТЕРИСТИКА.

Разобрать стихотвореніе Батюшкова „На развалинахъ замка въ Швеціи“ (Хрест. къ Руков. отд. I).

Какая отличительная черта первой картины, и какое впечатлѣніе производитъ она? Какое ея значеніе въ общемъ разсказѣ? Какъ поэтъ опредѣляетъ мѣстность, гдѣ онъ находится? Въ какихъ словахъ выражается связь этой картины съ послѣдующими? Какія познанія нужны были поэту, чтобы возстановить картину прошедшаго? Въ какихъ чертахъ онъ могъ нарисовать намъ жителей замка? Какъ выразились у него вѣрованія религіозныя? Какая отличительная черта нормандской жизни? Въ чемъ норманъ находитъ себѣ награду за подвиги въ молодости и старости? На какія сцены раздѣляется у поэта изображеніе жизни нормана? Въ чемъ заключалось содержаніе пѣсенъ скальдовъ? Какую связь настоящаго съ прошедшимъ видитъ поэтъ? Какой вопросъ онъ задаетъ себѣ въ послѣдней части стихотворенія? Въ какихъ словахъ можно выразить основную мысль произведенія?

Типическое изображеніе жизни. Здѣсь мы находимъ соединеніе описанія съ повѣствованіемъ: первое изображаетъ настоящее, второе — прошедшее; цѣль ихъ представить прошлую жизнь въ связи съ тѣмъ впечатлѣніемъ, какое производятъ на человѣка слѣды этой жизни, слѣдовательно, представить отношеніе настоящаго къ прошедшему, а съ тѣмъ вмѣстѣ и ту мысль, или идею, которая вытекаетъ изъ этого сближенія двухъ временъ. Здѣсь дѣйствуетъ фантазія, направленная вопросомъ: что когда-то было на мѣстѣ этихъ развалинъ? Самый же вопросъ явился отъ впечатлѣнія всего окружающаго въ извѣстный моментъ времени. Чтобы отвѣчать на этотъ вопросъ, фантазія беретъ себѣ матеріалъ изъ тѣхъ историческихъ *познаній*, которыя оказались у автора, и создаетъ картину прошедшей жизни. Какіе особенные факты происходили на этомъ мѣстѣ, какими именно лицами совершались они, представить она не можетъ, слѣдовательно, не въ силахъ изобразить намъ и полную дѣйствительность.

Но она извлекаетъ изъ дѣйствительныхъ историческихъ фактовъ общія черты и изъ нихъ создаетъ отдѣльныя картины, связывая ихъ съ опредѣленной мѣстностью. Такимъ образомъ жизнь человѣка въ общихъ чертахъ, при извѣстной обстановкѣ, съ извѣстными понятіями рисуется довольно живо. Такое изображеніе жизни мы называемъ *типическимъ*, т. е. соединеніе общихъ чертъ въ одной частной картинѣ или образѣ. Типическія изображенія не срисовываются съ дѣйствительности, а слагаются въ одномъ фактѣ, на основаніи многихъ однородныхъ фактовъ дѣйствительности. Вымыселъ здѣсь по отношенію къ мѣсту, а не къ общей жизни, т. е., можетъ быть, на этомъ мѣстѣ дѣйствія происходили и не съ такими подробностями, какія предполагаются поэтомъ; но характеръ жизни былъ именно такой, потому что онъ оправдывается исторіей. Отсюда самый вымыселъ отличается естественностію за исключеніемъ одного мѣста, которое имѣетъ въ виду представить нормандскія религіозныя вѣрованія:

И Гела день и ночь къ Валгалу провожаетъ
Погибшихъ блѣдный сонмъ.

Прочитать изображеніе Полтавскаго боя изъ Полтавы Пушкина (Хрест. къ Руков. отд. I).

Характеристика событія. Здѣсь описаніе сливается съ повѣствованіемъ: представляется извѣстное *дѣйствіе*, которое составляетъ *признаки* Полтавскаго боя. Изъ нихъ одни—признаки *общіе*, принадлежащіе всѣмъ сраженіямъ новаго времени; по нимъ можно судить, что происходила не простая драка, не отвратительная рѣзня, а международное сраженіе. Другіе признаки *особенные*, отличающіе Полтавскій бой отъ всѣхъ другихъ сраженій.

Битва дѣйствительно представляетъ рѣзню, безчеловѣчную драку; если обратить вниманіе только на эту сторону, то придется изображать лишь отвратительныя картины, которыя не могутъ возбудить сочувствія. Слѣдственно, поэтъ долженъ искать главнаго интереса въ чемъ-

нибудь другомъ. Дѣйствительно, сраженіе представляетъ еще другую сторону, которая отличаетъ его отъ простого варварскаго избіенія людей: въ немъ выражается борьба двухъ громадныхъ силъ; каждую изъ нихъ составили силы отдѣльныхъ личностей; каждая подкрѣплена умомъ и искусствомъ полководца; каждая воодушевлена какимъ-либо высшимъ интересомъ жизни — или патріотизмомъ, или славою. Такая борьба смягчаетъ впечатлѣніе отъ грубаго истребленія людей, привлекаетъ вниманіе и возбуждаетъ интересъ. Поэту необходимо найти въ частномъ или единичномъ явленіи общую идею и выразить ее въ главныхъ сризнакахъ, чтобы описаніе его могло назваться живымъ и поэтическимъ. Описывая сраженіе, онъ долженъ непремѣнно представить общіе признаки каждаго дѣйствительнаго сраженія; такъ у Пушкина видимъ стройное движеніе массъ, представляющихъ страшныя силы, направляемыя искусствомъ, правильную борьбу ихъ и въ то же время ужасное разрушительное дѣйствіе смертоноснаго оружія. Съ этими общими чертами соединяются частныя, отличающія Полтавскій бой отъ всѣхъ другихъ: по описанію можно заключить не только то, что сраженіе происходитъ между русскими и шведами, но и то, какое именно изъ многихъ сраженій, бывшихъ между двумя народами. Главные признаки Полтавскаго боя—съ одной стороны, Петръ своею личностью и патріотизмомъ одушевляетъ все русское войско и направляетъ всѣ его дѣйствія; съ другой стороны, Карлъ, раненый по своей неосторожности, страдающій отъ раны, представляетъ совершенную противоположность Петру: онъ не на конѣ посреди своихъ полковъ, а въ качалкѣ, и своимъ видомъ не можетъ одушевить войска. Эти признаки въ связи съ общими и представили живое и прекрасное изображеніе того сраженія, которое названо Полтавскимъ боемъ; здѣсь выразились и общая идея, и мѣстныя черты, которыя придали извѣстный колоритъ всей картинѣ, и, наконецъ,

то впечатлѣніе, какое могъ произвести самый бой на русскаго человѣка. Конечно, историкъ иначе описалъ бы это сраженіе. Ему не было бы дѣла до того, насколько Полтавскій бой выразилъ идею сраженія; изъ дѣйствительности онъ не сталъ бы выбирать и общихъ признаковъ для представленія этой общей идеи; онъ, напротивъ, ограничился бы только частнымъ случаемъ; разобралъ бы планъ сраженія и его выполненіе; постарался бы выяснить причину успѣха русскихъ и неуспѣха шведовъ; постарался бы живѣе представить отдѣльныя сцены, которыя имѣли вліяніе на общій ходъ битвы и, наконецъ, на исходъ ея (см. въ Хрест. къ Руковод. отд. I, разсказъ Соловьева какъ историка и разсказы очевидцевъ). Все это могло бы быть разсказано очень хорошо и занимательно; но тутъ бы не было поэтическаго изображенія: фантазія тутъ и могла участвовать. Пушкинъ, конечно, не съ дѣйствительности списывалъ свою картину. Исторія ему представила только нѣкоторыя мѣстныя черты; а фантазія дополнила ихъ чертами общими; она же и создала и образъ Петра въ моментъ сраженія какъ человѣка „свыше вдохновеннаго“, какъ „грозу Божію“. Этотъ образъ согласенъ съ тѣмъ общимъ впечатлѣніемъ, какое производитъ личность Петра, изображаемая исторіею.

Прочитать характеристику Кочубея и его дочери въ началѣ „Полтавы“, Пушкина (Хрест. отд. I).

Внѣшняя характеристика лицъ. „Богатъ и славенъ Кочубей“—двѣ главныя черты, характеризующія Кочубея въ окружающей средѣ. Но онѣ еще не представляютъ ясно образа богатаго и славнаго человѣка: въ чемъ выказывается его богатство, въ какой обстановкѣ живетъ онъ, чѣмъ онъ славенъ — это черты частныя, мѣстныя, въ которыхъ должно выражаться все то, что составляетъ богатство и славу. Дальнѣйшія подробности дѣйствительно представляютъ намъ въ богатомъ человѣкѣ степного мало-

россійскаго помѣщика; у него необозримые луга, на которыхъ пасутся безъ охраны табуны коней—это богатства мѣстныя, которыми не можетъ характеризоваться житель какой-либо другой страны. Они дополняются хуторами и садами въ окрестностяхъ Полтавы. Эти слова еще опредѣленнѣе указываютъ на малороссійскаго помѣщика. Далѣе опять общее выраженіе „и много у него добра“ раскрашивается подробностями, которыя говорятъ намъ о богатомъ человѣкѣ стариннаго времени, когда атласъ, мѣха и серебряныя вещи считались признаками богатства, когда деньги копились дома подъ замками, а не пускались въ обороты:

„Мѣховъ, атласа, серебра
И на виду, и подъ замками“.

Еще далѣе представляется новая черта: какимъ образомъ пріобрѣталась часть богатства, а съ нимъ и слава—военная жизнь, „дань крымскихъ ордъ“, вотъ источники того и другого. Теперь по этимъ мѣстнымъ чертамъ мы ясно можемъ представить, кто такой былъ Кочубей. Но авторъ продолжаетъ рисовать далѣе, выдѣляя Кочубея изъ круга другихъ богатыхъ и славныхъ малороссійскихъ помѣщиковъ казаковъ; онъ прибавляетъ еще одну черту, которую можно назвать *личною:*

Прекрасной дочерью своей
Гордится старый Кочубей.

Она составляетъ главную его славу. Дѣлая ей также внѣшнюю характеристику, поэтъ и здѣсь сначала указываетъ на *общую* черту: „нѣтъ *красавицы* Маріи равной“, и затѣмъ переходитъ къ отдѣльнымъ чертамъ, составляющимъ ея красоту; онъ прибѣгаетъ къ сравненіямъ, подражая восточнымъ поэтамъ, которые по впечатлѣніямъ отъ отдѣльныхъ частей предмета любятъ сливать въ одинъ образъ разныя явленія природы. У Пушкина вышло то же самое: пальма (стройность), лебедь (походка), лань (быстрыя движенія), пѣна (бѣлизна), тучи (черные локоны),

роза (цвѣтъ губъ),—все это соединилось для изображенія красоты. Какъ ни блистательно вышло описаніе въ отдѣльныхъ чертахъ, но воображенію трудно ихъ соединить, чтобы представить живой, цѣльный образъ. Здѣсь нѣтъ тѣхъ необходимыхъ частныхъ чертъ, которыя бы нарисовали малороссійскую красавицу, поражающую своею красотою, славу и гордость отца.

Изъ всего этого заключаемъ, что полная внѣшняя характеристика лицъ состоитъ въ развитіи общихъ чертъ въ частныхъ, мѣстныхъ и личныхъ, которыя бы представляли и условія жизни человѣка—мѣсто, время, народъ или общество, и исключительныя особенности, ему принадлежащія.

Прочитать характеристику Іоанна III въ исторіи Карамзина (Хрест. къ Руков. отд. 1).

Историческая характеристика. Здѣсь Карамзинъ касается опредѣленія характера историческаго лица по его дѣйствіямъ. Характеръ опредѣляется двумя сторонами: силами, которыя человѣкъ получаетъ отъ природы, и направленіемъ, какое онѣ получаютъ по вліянію окружающихъ обстоятельствъ. Разсматривая дѣйствія и намѣренія Іоанна III, Карамзинъ замѣтилъ, что главная, преобладающая черта въ немъ—сила природнаго ума, въ которомъ обстоятельства развили хитрость и осторожность, и который умѣрялъ въ немъ даже природную жестокость. Эта сила выказалась въ политикѣ внѣшней и внутренней. Отсюда явилась необходимость въ частности прослѣдить эту главную черту и тѣмъ какъ бы нарисовать образъ человѣка извѣстной эпохи. Представляя внѣшнюю политику, Карамзинъ указываетъ на отношеніе Іоанна къ иноземнымъ государямъ и народамъ, на войну и миръ, на союзы: цѣль этой политики—возстановленіе свободы и цѣлости Россіи, причина— добродѣтельная любовь къ прочному благу своего народа. Цѣль достигалась

силою и хитростью ума, который выказывался въ дальновидной умѣренности, въ нежеланіи мѣшаться въ чужія дѣла, въ заключеніи союзовъ съ условіемъ явной пользы для Россіи, въ томъ, чтобъ не быть ничьимъ орудіемъ, находя орудія для собственныхъ замысловъ, наконецъ, въ отсутствіи всякихъ страстей въ политикѣ. „Слѣдствіемъ всего этого было то, что Россія, какъ держава независимая, величественно возвысила главу свою на предѣлахъ Азіи и Европы, спокойная внутри и не боясь враговъ внѣшнихъ“.

Разсматривая внутреннюю политику, историкъ представляетъ отношеніе Іоанна къ русскимъ владѣтельнымъ князьямъ, ко всѣмъ сословіямъ народа, и ихъ отношенія къ нему. Цѣль этой политики—учредить единовластіе; успѣхъ ея въ томъ, что онъ „разгадалъ тайны самодержавія и сдѣлался для россіянъ какъ бы земнымъ богомъ“. Главною силою и тутъ былъ умъ, который даже умѣрялъ природную жестокость въ нравѣ Іоанна: твердость, необходимая для великихъ государственныхъ дѣлъ, въ немъ граничила съ суровостью. Дѣйствія этой суровости выражались въ страхѣ, который онъ наводилъ на всѣхъ вокругъ себя. Другія качества Іоанна, боязливость и нерѣшительность, вытекали также изъ разсчетовъ сильнаго ума; они были слѣдствіемъ осторожности, въ которой онъ видѣлъ благоразуміе, такъ какъ она „медленными успѣхами даетъ прочность своимъ твореніямъ“. Такимъ образомъ, благодаря только одной силѣ ума, Іоаннъ безъ ученія, безъ наставленія, „оставилъ государство, удивительное пространствомъ, сильное народами, еще сильнѣйшее духомъ правленія“. Въ дополненіе характеристики авторъ представляетъ отношеніе къ Іоанну историковъ прежняго и новѣйшаго времени; первые „возвѣстили его славу въ исторіи“ хвалою и именемъ великаго, послѣдніе же нашли въ немъ сходство съ Петромъ великимъ. Это повело автора къ сравненію обоихъ государей и къ

указанію на ихъ отличительные признаки, которые особенно выказались въ отношеніи къ иностранцамъ и къ европейскому просвѣщенію.

Изъ всего этого видно, что въ *историческихъ характеристикахъ* по частнымъ историческимъ фактамъ опредѣляются общія черты характера, развившіяся подъ вліяніемъ мѣстныхъ условій и составившія его личность.

Какими чертами изображаетъ Пушкинъ Петра Великаго и Мазепу въ поэмѣ „Полтава“?

Идеализація. Собравъ всѣ тѣ мѣста, гдѣ поэтъ говоритъ о Петрѣ, мы увидимъ, что русскій монархъ представляется въ тѣ моменты, когда рѣзче проявлялся его геній и связь его съ Россіей: съ нимъ вмѣстѣ мужаетъ и Россія молодая, онъ сливаетъ свои интересы съ интересами Россіи; онъ довѣряется тѣмъ, служба которыхъ ему кажется полезна Россіи; онъ сознается въ своихъ ошибкахъ и спѣшитъ загладить ихъ; онъ является душою Полтавскаго боя, какъ „свыше вдохновенный“, какъ „Божія гроза“, летая посреди своихъ полковъ и не дорожа своею жизнію; онъ, наконецъ, послѣ счастливой побѣды ласкаетъ плѣнниковъ въ своемъ шатрѣ, принимаетъ ихъ какъ гостей, признаетъ ихъ своими учителями и пьетъ за ихъ здоровье. Общее впечатлѣніе отъ всѣхъ этихъ картинъ рисуетъ намъ генія-монарха, который посвятитъ всю свою жизнь и труды государству и который, въ своихъ стремленіяхъ служить Россіи, сдѣлался *героемъ*. Личность его изображена такими чертами, которыя въ каждомъ возбуждаютъ невольное сочувствіе. Но согласно ли съ исторіей представлена эта личность? Были ль въ дѣйствительности у Петра всѣ эти черты, изъ которыхъ поэтъ сложилъ его образъ? Исторія приводитъ много фактовъ, гдѣ Петръ является съ подобными чертами; но она не ограничивается только одними этими фактами, а приводитъ также другіе, въ которыхъ выражаются и иныя черты характера Петра, не выставленныя поэтомъ. Слѣдовательно,

историкъ представляетъ намъ характеръ Петра полнѣе—всѣ его стороны, тогда какъ поэтъ выбралъ одну сторону, тѣ главныя черты, которыя сдѣлали его героемъ; отсюда онъ и долженъ былъ выбрать тѣ факты, гдѣ рѣзче выразился монархъ—слуга своему государству. Такимъ образомъ мы не можемъ сказать, что Петръ не былъ такимъ, какимъ представилъ его поэтъ; нѣтъ, въ разные моменты своей жизни онъ являлся дѣйствительно такимъ: дѣло только въ томъ, что не во всѣ моменты онъ могъ представляться въ этомъ образѣ: въ жизни его было много другихъ моментовъ, гдѣ преобладали другія черты его характера, изъ которыхъ и слагается полная его личность. Нельзя также сказать, что только одинъ Петръ былъ такой монархъ, съ которымъ соединилась идея безкорыстной службы государству и народу: исторія можетъ представить намъ и нѣсколько другихъ монарховъ, слѣдовательно, эта идея не принадлежитъ исключительно одной личности; она только возвышаетъ личность; но можетъ развиваться въ жизни многихъ. Поэтъ подмѣтилъ, что Петръ своею личностью прекрасно ее представляетъ, и потому позаботился развить эту сторону. Здѣсь ему, слѣдовательно, не было и нужды приводить другія черты характера Петра, такъ какъ цѣль его была выразить извѣстную идею въ характерѣ, а не представить полный историческій характеръ. Выставляя другія черты, онъ могъ бы затемнить самую идею и, слѣдовательно, повредить своей цѣли, отчего пострадалъ бы и тотъ прекрасный образъ, который создался въ его фантазіи. Итакъ онъ не внесъ другихъ чертъ съ намѣреніемъ, а не по незнанію, не по ложному представленію Петра. Такое изображеніе лица называемъ *идеальнымъ* (или *идеаломъ художественнымъ*), потому что извѣстная *идея* рѣзко выставляетъ какую-либо его сторону. Отсюда *идеальное* часто противополагаютъ *дѣйствительному;* но это не значитъ, что̀ идеальное есть что-то невозможное, мечтатель-

ное. Нужно только отличить истинную идеализацію отъ ложной. Первая состоитъ въ тѣсной связи съ дѣйствительностью; вторая же совершенно отрывается отъ нея; или иначе: первая, не представляя полной дѣйствительности, выбираетъ изъ нея нѣкоторыя главныя черты и ими ограничивается, вторая же нисколько не руководствуется ею, а вноситъ идею произвольную. Такъ, если бы Пушкинъ въ характерѣ Петра представилъ преобладающими такія черты, какихъ у него совсѣмъ не было, или какія развиты были слишкомъ слабо, то идеализація вышла бы ложная, напримѣръ, если бы Петръ передъ нами явился человѣкомъ мечтательнымъ, кроткимъ, преданнымъ исключительно набожности, то мы назвали бы такое представленіе ложнымъ, потому что дѣйствительность изъ жизни Петра не можетъ ни однимъ фактомъ оправдать эти черты. Значитъ, авторъ произвольно внесъ бы ихъ въ историческую личность и далъ бы ей ложную идеализацію. Точно то же слѣдуетъ сказать и объ идеальномъ представленіи лица, вымышленнаго самимъ поэтомъ. Идеализацію его должно назвать ложною, неестественною, если въ немъ представлены такія черты, которыя не могутъ развиться въ данной обстановкѣ: представленное лицо уже не имѣетъ ничего общаго съ дѣйствительностью. Лицо Мазепы Пушкинъ также идеализировалъ, но только развилъ въ немъ не тѣ лучшія черты, которыя внушаютъ сочувствіе и нравятся каждому, а напротивъ, въ немъ онъ представилъ человѣка, исключительно преданнаго своимъ личнымъ интересамъ: къ нимъ Мазепа направляетъ всѣ силы своей души, и такъ какъ природа одарила его замѣчательными силами, то, не разбирая средствъ для достиженія цѣли и умѣя маскировать себя передъ людьми, онъ обращается въ ловкаго злодѣя и въ дерзкаго измѣнника. Можетъ быть, исторія укажетъ и на другія черты Мазепы, которыя въ иные моменты представятъ его и лучшимъ человѣкомъ; но поэтъ имѣлъ въ виду тѣ главные

моменты, которые извѣстны всѣмъ, и которые дѣйствительно представляютъ его измѣнникомъ, зашедшимъ слишкомъ далеко, благодаря своему уму, хитрости, скрытности и вмѣстѣ страстности. Такимъ образомъ въ Мазепѣ Пушкина мы видимъ человѣка, сдѣлавшагося злодѣемъ и измѣнникомъ, при извѣстныхъ силахъ души и при извѣстныхъ обстоятельствахъ. Эта сторона жизни, конечно, и развита въ немъ; отсюда и вытекаетъ идеализація.

И Петра, и Мазепу Пушкинъ изобразилъ согласно съ тѣми представленіями, которыя еще прежде него сложились во всемъ русскомъ обществѣ: еще въ прошедшемъ столѣтіи оно не иначе представляло себѣ Петра, какъ такимъ героемъ, а съ Мазепой всегда соединяло мысль о злодѣйской измѣнѣ. Слѣдственно, въ своей идеализаціи Пушкинъ держался народнаго взгляда на обѣ личности.

Прочитать разсказъ Гоголя „Старосвѣтскіе помѣщики“.

Типы. Не касаясь пока развитія самой повѣсти, остановимся на характерахъ Афанасія Ивановича и Пульхеріи Ивановны. Въ главныхъ чертахъ они сходны между собою: малое умственное развитіе и отсюда склонность къ суевѣрію, доброта, кротость, тихая взаимная любовь, гостепріимство, вотъ качества, которыми оба они отличаются. Условія ихъ жизни также одни и тѣ же: бездѣятельность, крайняя ограниченность интересовъ обезпеченной жизни, уединенность. Отсюда и „самая жизнь наполняется исключительными заботами о полномъ спокойствіи, о вкусной пищѣ, о сладкомъ снѣ; эти заботы распространяются и на посторонняго человѣка, завернувшаго въ качествѣ гостя подъ ихъ скромный кровъ. Они отличаются другъ отъ друга только степенью безпечности: Афанасій Ивановичъ безпечнѣе Пульхеріи Ивановны, которая любитъ похлопотать по съѣстной части домашняго хозяйства, тогда какъ мужъ ея ничѣмъ не выказываетъ своей дѣятель-

ности. Всѣ означенныя условія жизни могли быть не только у этихъ двухъ личностей, но и у многихъ другихъ; основныя черты ихъ характеровъ, какъ малое умственное развитіе, кротость и пр., также черты очень обыкновенныя; слѣдовательно, подобная жизнь могла сложиться и у многихъ помѣщиковъ, т. е. ихъ отношеніе къ жизни, суевѣріе, доброта, гостепріимство и проч. выражались такимъ же образомъ. Самъ авторъ говоритъ, что онъ зналъ нѣсколько такихъ помѣщиковъ, которыхъ и назвалъ общимъ именемъ старосвѣтскихъ. Значитъ, по Афанасію Ивановичу и женѣ его мы можемъ судить о всѣхъ старосвѣтскихъ помѣщикахъ. Въ этихъ двухъ личностяхъ авторъ представилъ тѣ черты, которыми всѣ онѣ отличаются. Мы даже не думаемъ спрашивать, существовала ли въ дѣйствительности именно эта самая чета; а только соображаемъ, могли ли при данныхъ условіяхъ жизни развиться подобныя личности. Какъ скоро убѣждаемся, что могли, то уже смотримъ на нихъ какъ на представителей цѣлаго круга людей, развивавшихся при подобныхъ же условіяхъ. Если въ нихъ выставлены всѣ общія черты извѣстнаго круга, то, конечно, авторъ не могъ ограничиться только двумя личностями, съ нихъ списывать портреты: ему нужно было наблюдать надъ многими, чтобы подмѣтить ихъ общія черты, и потомъ уже изъ нихъ создать общій характеръ, который называется *типомъ*. Конечно, онъ могъ имѣть въ виду какую-либо опредѣленную чету, но, рисуя ее, онъ долженъ былъ очищать *общее*, или типическое, отъ мелкихъ чертъ, которыми отличаются другъ отъ друга отдѣльныя личности, и которыя не могутъ войти въ *типъ*. Значитъ, авторъ и тутъ долженъ былъ своей фантазіей переработывать личности, согласно съ своими впечатлѣніями отъ многихъ сходныхъ явленій дѣйствительности. Изъ этого мы видимъ, что типъ *создается* отъ на основаніи тѣхъ общихъ чертъ, которыя ему представляетъ дѣйствительность; но самаго типа во всей

чистотѣ тамъ нельзя встрѣтить. Правда, попадаются личности, которыя по рѣзкости общихъ чертъ приближаются къ типу, а потому ихъ нерѣдко и называютъ типами; но онѣ все же въ строгомъ смыслѣ не типы; въ нихъ всегда найдется какая-либо личная черта, мѣшающая полному проявленію общаго. Всѣ такія общія черты, составляющія типъ, могутъ быть названы историческими, потому что общее въ цѣломъ кругѣ людей можетъ развиться только отъ *историческихъ* причинъ, т. е. такихъ, которыя имѣютъ вліяніе на жизнь цѣлаго общества или, по крайней мѣрѣ, его части, такъ, напримѣръ, законы, учрежденія извѣстнаго времени, направленіе образованія и проч.

Имя типичнаго лица, выставляемаго поэтомъ, дѣлается нарицательнымъ, т. е. его относятъ ко всѣмъ лицамъ въ дѣйствительности, похожимъ на представленный типъ, какъ, напримѣръ, Пульхеріей Ивановной можно назвать каждую старушку, которая понятіями и образомъ жизни приближается къ ней.

Характеры можно изображать или въ данный моментъ, какъ уже сложившіеся въ прошедшемъ, напримѣръ, Старосвѣтскіе помѣщики, или въ послѣдовательномъ ихъ развитіи. Такимъ образомъ они могутъ быть предметомъ описательнаго и повѣствовательнаго сочиненія. Часто одно входитъ какъ часть въ другое. Характеристики могутъ относиться не къ одному человѣку, могутъ быть характеристики какого-нибудь звѣря или общества, города, государства, стараго времени (см. въ Хрест. отд. I Мининъ. Четыре поколѣнія и другія характеристики).

ОТНОШЕНІЕ ПИСАТЕЛЯ КЪ ДѢЙСТВИТЕЛЬНОСТИ.

Идеальный міръ. Мы уже видѣли, какъ фантазія дѣйствуетъ въ человѣкѣ, создавая на основаніи дѣйствительности новый міръ, который мы называемъ міромъ воображаемымъ, *идеальнымъ*. Человѣкъ способенъ не только создавать образы изъ отдѣльныхъ чертъ, разсѣянныхъ въ дѣйствительности въ разныхъ существахъ, но всегда способенъ представлять и нѣчто лучше того, что онъ встрѣчаетъ въ дѣйствительности. Въ его фантазіи идея всегда выражается въ формѣ совершеннѣйшей, слѣдовательно, въ привлекательнѣйшей, какой онъ не видѣлъ въ дѣйствительности. Эта способность драгоцѣнна для человѣка, потому что онъ, увлекаясь красотою созданнаго имъ идеальнаго образа, и въ дѣйствительности направляетъ свои силы къ тому, чтобы съ нимъ сблизить, улучшить, возвысить дѣйствительность, значитъ, развивается въ немъ стремленіе къ совершенствованію, чѣмъ обыкновенно и отличается разумная жизнь, и отчего зависитъ самая цивилизація. Изъ этого видно, какая связь между дѣйствительнымъ и идеальнымъ міромъ человѣка. Многое человѣкъ оцѣниваетъ въ жизни только по отношенію къ своему идеальному представленію, насколько дѣйствительное приближается къ идеальному или удаляется отъ него. Такъ, напримѣръ, составивъ себѣ понятіе о томъ, съ какими качествами человѣкъ, не выходя изъ своей человѣческой сферы, можетъ назваться высоконравственнымъ человѣкомъ, онъ представляетъ себѣ такой образъ и, располагая сообразно съ нимъ свою собственную жизнь, согласно же съ нимъ оцѣниваетъ и жизнь другихъ. Такой идеалъ мы называемъ *нравственнымъ* идеаломъ въ томъ смыслѣ, что онъ оказываетъ сильное вліяніе на нравственную сторону человѣка. Но такъ какъ нравственное раз-

витіе имѣетъ множество степеней, то, слѣдовательно, и понятія о нравственности, а отсюда и самые нравственные идеалы весьма разнообразны. Идеалъ человѣка на низшей степени развитія часто кажется далеко не нравственнымъ человѣку съ высшимъ развитіемъ. Понятно, что и отношенія людей къ одной и той же дѣйствительности должны быть весьма различны.

Поэзія и проза. Такимъ образомъ я могу представлять дѣйствительную жизнь въ связи съ своимъ идеальнымъ міромъ, такъ какъ она мнѣ кажется по отношенію къ моему идеалу; могу представлять ее и безъ всякаго отношенія къ нему, такъ какъ она есть и развивается по опредѣленнымъ законамъ; въ этомъ послѣднемъ случаѣ цѣль моя — познакомить другихъ съ дѣйствительностью, какъ я самъ успѣлъ познакомиться съ нею, изложить тѣ законы ея, которые открылись мнѣ черезъ изученіе, или указать на причины, по которымъ она сложилась такъ, а не иначе, и которые я нашелъ посредствомъ многихъ наблюденій и изслѣдованій; я могу произнести даже свой судъ надъ явленіями дѣйствительности: одобрить или осудить ихъ, но не вслѣдствіе сближенія ихъ съ моимъ собственнымъ идеаломъ, а по сближенію съ общими законами нравственности. Такого рода произведенія мы называемъ *прозаическими*. Отъ нихъ рѣзко отличаются *поэтическія*, въ которыхъ дѣйствительная жизнь представляется въ связи съ міромъ идеальнымъ и, слѣдовательно, изображается только въ данные моменты по отношенію къ ней самого автора. Такъ какъ эти отношенія могутъ быть различны, то отсюда и требуется разсмотрѣть, въ какихъ видахъ являются поэтическія произведенія.

Отношенія поэта къ жизни. Въ повѣсти Гоголя „Старосвѣтскіе помѣщики“ находимъ, что авторъ къ однимъ и тѣмъ же лицамъ относится то съ любовью, то съ насмѣшкою, то съ сожалѣніемъ. Ихъ кротость, доброта, ласко-

вость—черты, которыя не могутъ быть лишними ни въ какомъ нравственномъ идеалѣ, возбуждаютъ въ авторѣ *сочувствіе* и самую нѣжную любовь; они представляются ему людьми нравственными, и онъ рисуетъ ихъ такъ, чтобы они могли понравиться каждому. Но съ другой стороны интересы ихъ жизни такъ ограничены, что даже съуживается до крайности самая идеальная ихъ сфера: трудно даже сказать, чего бы они хотѣли и къ чему бы могли стремиться; спокойствіе, взаимная любовь, вкусная пища и сладкій сонъ вполнѣ удовлетворяютъ ихъ и какъ бы сливаются съ требованіями ихъ собственнаго идеала; фантазія ихъ какъ бы замерла на дѣйствительности. Понятно, что человѣкъ съ развитіемъ болѣе высшимъ не можетъ сочувствовать такой ограниченной духовной жизни. Идеалъ его долженъ быть иной, слѣдовательно, дѣйствительность уже представляетъ *противорѣчіе* съ идеаломъ автора. Ему кажется *смѣшнымъ* такое безполезное существованіе, а отсюда является *насмѣшливое* отношеніе къ дѣйствительности. Авторъ смѣется надъ нею сначала веселымъ смѣхомъ, а потомъ сливается съ нимъ и нѣкоторая *грусть*, когда пришлось разсказывать о приготовленіи Пульхеріи Ивановны къ смерти. Это чувство является отъ мысли, что люди сами безсознательно и такъ легко уничтожаютъ свое счастіе отъ суевѣрнаго настроенія ума. Затѣмъ смѣхъ уже совершенно пропадаетъ и смѣняется полной грустью при изображеніи одинокаго и жалкаго существованія Афанасія Ивановича. Здѣсь преобладаетъ уже чувствительность, вызванная все тою же грустью за человѣка, и является отношеніе *сантиментальное*.

Разсматривая собственное отношеніе старосвѣтскихъ помѣщиковъ къ жизни, мы находимъ, что они не удалились отъ природы, отвѣчая на всѣ ея требованія, не подавляли и не скрывали своихъ чувствъ, поддаваясь всѣмъ ихъ движеніямъ, и были совершенно довольны такою жизнью. Подобное отношеніе къ жизни мы называемъ

наивнымъ, а самыя лица, отличающіяся близостью своей жизни къ природѣ, *идиллическими*, такъ какъ принято называть *идилліей* всякое поэтическое произведеніе, гдѣ представляется наивная жизнь посреди природы (см. въ Хрестом. отд. II Дурочка Дуня). Гоголь сравниваетъ своихъ старосвѣтскихъ помѣщиковъ съ Филемономъ и Бавкидой—идиллическими лицами, крайне наивными пастухомъ и пастушкой, какихъ представляла древняя идиллія. Наивность въ своемъ крайнемъ проявленіи встрѣчается у дѣтей. Такъ какъ она нерѣдко противорѣчитъ принятымъ условіямъ и приличіямъ жизни, то иногда возбуждаетъ смѣхъ. Но не всякая наивность смѣшна: иная возбуждаетъ сочувствіе, какъ возбуждаетъ его сама природа. Такъ Гоголь мѣстами видимо сочувствуетъ наивности своихъ лицъ, хотя въ другихъ мѣстахъ и подсмѣивается надъ ними. Изъ всего этого видно, что смѣхъ бываетъ разнообразный. Наивность возбуждаетъ веселый смѣхъ; имъ же сопровождаются и всѣ явленія, противорѣчащія тѣмъ или другимъ нашимъ понятіямъ, но не вносящія въ жизнь никакого зла. Смѣхъ же, возбуждаемый противорѣчіемъ жизни съ нашимъ нравственнымъ идеаломъ, соединяется всегда съ какимъ-либо чувствомъ — грустью, сожалѣніемъ, досадой, гнѣвомъ, злобой; такой смѣхъ называется *сатирическимъ* или *юмористическимъ*. Смѣхъ иногда выражается въ *иронiи*, т. е. въ сближеніи двухъ противоположныхъ явленій — когда дурное какъ будто признается хорошимъ, беззаконное — законнымъ, безобразное — красивымъ, страдающее — благоденствующимъ и пр., все для того, чтобы рѣзче выставилась несообразность явленія съ идеальнымъ представленіемъ жизни.

Изображая жизнь, поэтъ имѣетъ въ виду сосредоточить интересъ иногда на самой жизни, часто для того, чтобы дать возможность извлечь изъ нея общій смыслъ или идею, какъ законъ жизни, иногда на впечатлѣніи,

какое жизнь производитъ на человѣка, т. е. представить состояніе духа подъ впечатлѣніемъ отъ дѣйствительности. Первый интересъ можетъ назваться *эпическимъ*, второй— *лирическимъ;* первый изображается въ разсказѣ или передачѣ внѣшнихъ фактовъ, второй въ передачѣ чувствъ. Нерѣдко одинъ изъ нихъ входитъ какъ часть въ составъ другого, что можно видѣть въ „Старосвѣтскихъ помѣщикахъ“, и что мы увидимъ еще при дальнѣйшихъ разборахъ. Насмѣшливое отношеніе къ жизни можетъ быть и въ томъ, и въ другомъ; первое выражается въ изображеніи лицъ, второе въ самыхъ чувствахъ.

ЭПИЧЕСКОЕ ИЗОБРАЖЕНІЕ ЖИЗНИ.

Прочитать нѣкоторыя изъ русскихъ былинъ о богатыряхъ старшихъ, младшихъ, заѣзжихъ и о новгородскихъ удальцахъ. (Хрест. къ Рук. Отд. II).

Сдѣлать общую характеристику тѣхъ и другихъ; показать отношенія между старшими и младшими богатырями, однихъ, какъ представителей эпохи древнѣйшей, кочующей, мифической, другихъ, какъ представителей эпохи позднѣйшей, осѣдлой, христіанской; замѣтить, какими чертами отличается представитель переходнаго времени отъ одной эпохи къ другой— Микула Селяниновичъ; идеальныя черты каждаго изъ богатырей и гиперболическое ихъ изображеніе, отношеніе ихъ къ власти Владиміра краснаго солнышка и къ народу, борьбу ихъ съ враждебными силами, представленіе этихъ силъ въ мифическихъ образахъ, связь ихъ съ природою—съ рѣками, моремъ, горами, птицами и звѣрями. Обратить вниманіе на слѣды разныхъ историческихъ временъ въ былинахъ, на связь новгородскихъ былинъ съ исторіей Новгорода, на отношеніе русскаго народа къ другимъ землямъ.

Народный эпосъ. Былинами назвались тѣ пѣсни, которыя слагались въ русскомъ народѣ съ древнѣйшихъ временъ, выражая разные моменты его жизни такъ, какъ ихъ представляла народная фантазія. Переходя изъ устъ въ уста въ теченіи тысячелѣтія, никѣмъ не записанныя,

онѣ измѣнялись согласно съ измѣненіями понятій и вѣрованій народныхъ; одни образы забывались, другіе перерождались въ новые или принимали иной смыслъ. Въ такомъ видѣ ихъ и записывали въ послѣднее время подъ именемъ *народнаго эпоса*. Въ нихъ мы видимъ соединеніе времени историческаго съ доисторическимъ, которое обыкновенно называется мифическимъ, или *эпическимъ*, потому что тогда особенно бываетъ возбуждена народная фантазія подъ свѣжими впечатлѣніями отъ силъ природы: умъ безъ всякаго запаса наблюденій и слѣдовательно не имѣя возможности дѣлать правильные выводы о законахъ природы, ищетъ себѣ въ фантазіи отвѣтовъ на вопросы: откуда происходятъ тѣ и другія явленія и силы? Соотвѣтственно съ ними, фантазія создаетъ разные образы, предполагаетъ ихъ въ самой дѣйствительности, и вотъ являются вмѣстѣ и мифологія, и поэзія. Это первое проявленіе духовной дѣятельности человѣка и выразилось въ *мифическомъ эпосѣ*: Первобытный человѣкъ постоянно чувствуетъ свою зависимость отъ силъ природы, не можетъ пока возвыситься надъ ними своимъ духомъ и вполнѣ подчиняется имъ. Въ его фантазіи подъ вліяніемъ однихъ и тѣхъ же повторяющихся впечатлѣній слагается особенная высшая сфера, гдѣ ведутъ борьбу между собою особыя высшія существа. Чувствуя животворное дѣйствіе солнца въ жизни всего окружающаго, онъ относится къ нему съ благоговѣйною любовью. Зато страхомъ дѣйствуетъ на этого неразвитаго человѣка все то, что скрываетъ отъ него любимое солнце: тучи, ночная темнота, зимнее время. Они представляются ему побѣдителями, полонившими бѣдное солнце. Но тутъ же въ фантазіи является и освободитель плѣнника. Громъ въ весеннее время змѣистыми молніями разсѣкаетъ тучи, прочищаетъ солнцу дорогу, и во все лѣто оберегаетъ его отъ набѣгающихъ враговъ—бурь и тучъ, стремящихся снова заполонить общаго благодѣтеля. Это мифическая борьба силь-

ныхъ небесныхъ существъ, борьба, которая должна была привлекать все вниманіе человѣка, потому что отъ нея зависѣло и его существованіе. Это первоначальная общенародная тема мифическаго эпоса. Народная фантазія сближаетъ дѣйствія на небѣ съ дѣйствіями на землѣ и изъ этого сближенія развиваются подробности борьбы. Такъ дожди представляются небесными рѣками, облака горами; ихъ измѣнчивость напоминаетъ то видъ птицы, то звѣря, отсюда является представленіе небесной охоты или оборотней; молніе представляется летучею змѣею, ея жилище гора или пещера съ рѣкою. Далѣе сводя жизнь всѣхъ этихъ существъ съ жизнію человѣка, фантазія надѣляетъ ихъ женами, дѣтьми и проч. Понятно, что этимъ первымъ созданіямъ фантазіи трудно было во всей чистотѣ дойти до времени историческаго. Они развивались вмѣстѣ съ языкомъ, на которомъ выражались и слѣдовательно современны началу человѣчества.

Справедливо былины сравниваютъ съ народнымъ языкомъ: какъ въ немъ соединяются новыя слова и выраженія съ старыми, первоначальными, и всѣ они вмѣстѣ служатъ выраженіемъ духовной дѣятельности народа въ данный моментъ, такъ и въ былинахъ мы видимъ соединеніе новыхъ и старыхъ образовъ, создавшихся подъ вліяніемъ разныхъ впечатлѣній, и всѣ онѣ вмѣстѣ представляютъ одно цѣлое, сохранившееся въ памяти народной и выражающее его духъ, развивавшійся тысячелѣтіями.

Ясно, что первообразы позднѣйшихъ мифическихъ сказаній у разныхъ народовъ должны быть одни и тѣ же, отсюда и главные мотивы ихъ сходны. Тѣ мифическія созданія фантазіи, которыя дошли до насъ въ народныхъ пѣсняхъ, по большей части представляютъ только остатки послѣдняго періода мифической поэзіи, когда народъ сталъ представлять свои божества въ человѣческомъ образѣ, въ который мало-по-малу переходилъ первоначальный чудовищный образъ, созданный фантазіей по впечатлѣнію отъ

страшныхъ, подавляющихъ силъ природы. Въ греческой мифологіи эти образы назывались *титанами*, почему и мы называемъ ихъ вмѣстѣ съ самыми силами, которыя они представляли, *титаническими*. Изображеніе мифическихъ божествъ въ человѣческомъ образѣ показываетъ уже моментъ самосознанія человѣка, когда онъ сознадъ силы своего духа и поставилъ ихъ выше силъ природы, отчего и мифическій его эпосъ долженъ былъ получить дальнѣйшее развитіе: дѣйствія прежнихъ божествъ перешли на новыя; между ними должна была явиться борьба, выражающая смѣну вѣрованій. Одно и то же явленіе природы можетъ приносить человѣку и добро и зло: такъ солнце, оживляя природу, можетъ при бездождіи и сжигать ее; дождь, какъ живительная влага, приноситъ добро, но въ то же время можетъ все заливать и уничтожать; гроза освѣжаетъ воздухъ, но можетъ и поражать смертью живыя существа. Отсюда въ фантазіи одно и то же явленіе начинаетъ представляться въ разныхъ образахъ—благодѣтельныхъ и враждебныхъ, въ родственной между собой связи.

Съ теченіемъ времени и сами божества съ человѣческой натурой перерождаются въ людей и пока еще людей необыкновенныхъ, совершающихъ тѣ же дѣйствія, какія прежде совершались богами, но уже въ сферѣ человѣческой; являются *богатыри*, *герои*, и отсюда образуется эпосъ *богатырскій* или *героическій*. Здѣсь уже человѣкъ борется съ враждебными силами, каковыми въ нашемъ эпосѣ представляются Змѣй-Горыничъ, Баба-Горынинка, Соловей разбойникъ, Тугаринъ-Змѣевичъ, Идолище поганое и др. Былины относятся уже къ богатырскому народному эпосу, въ которомъ еще видится связь съ эпосомъ мифическимъ, хотя и не съ первоначальнымъ. Въ подвигахъ нашихъ богатырей можно также найти сходство съ нѣкоторыми подвигами героевъ эпоса другихъ народовъ, что показываетъ на ихъ отдаленное род-

ство по первоначальному эпосу, который, подобно самому языку, развѣтвился на разныя отрасли, развивая первоначальные мотивы. Смѣна старшихъ богатырей младшими въ нашихъ былинахъ хорошо представляетъ переходъ отъ одной эпохи народной жизни къ другой, которая, связавъ народъ съ землею его же собственнымъ трудомъ, должна была измѣнить его взглядъ на многія явленія, равно какъ и многія его понятія. Такъ Сухманъ богатырь сдѣлался простой стихіей, изъ которой создался его образъ въ прежнюю эпоху, обратился въ воду, въ рѣку, лишь только явилось недовѣріе къ нему, какъ къ могучему существу, лишь только оказалась потребность провѣрить, правъ ли онъ; такъ Илья Муромецъ не беретъ всего того, что передаетъ ему представитель стараго времени Святогоръ-богатырь, потому что большая часть того для новаго времени сдѣлалась *мертвымъ духомъ*. Съ именемъ князя Владиміра—съ желтыми кудрями соединяется постоянный эпитетъ *красное сомышко,* перешедшій на него, конечно, изъ прежняго мифическаго эпоса, гдѣ солнце играло роль божества, какъ средоточіе всѣхъ силъ въ эпическихъ разсказахъ. Съ другой стороны тотъ же самый Владиміръ-князь съ эпитетомъ стольно-кіевскій представляетъ уже историческій моментъ народной жизни, когда собрались въ одно цѣлое разрозненныя кочевыя силы, сознавъ свое единство, признавъ одинъ общій центръ, какимъ явился Кіевъ, и въ немъ одну общую политическую власть; младшіе богатыри, переродившись изъ образовъ мифическаго эпоса и потерявъ свою мифическую силу, обратились въ княжескую дружину, сдѣлавшись представителями разныхъ русскихъ областей,— кто земли муромской, кто рязанской, ростовской, волынской и др. Сословное раздѣленіе богатырей представляетъ уже позднѣйшую эпоху. Группируясь около Владиміракнязя, богатыри, чаще по его же указанію, и ведутъ борьбу въ одиночку и вмѣстѣ, то съ кочевыми народами,

которые въ позднѣйшемъ представленіи являются съ именемъ татаръ и литвы, то съ *чудовищами*, старинными созданіями народной фантазіи, представителями силъ природы, съ которыми много приходится бороться умственно неразвитому человѣку. Въ этой борьбѣ и проявляется *героизмъ;* т. е. человѣкъ напрягаетъ всѣ свои силы къ извѣстному дѣлу, ставитъ его выше вопроса о жизни и смерти, не отступая отъ опасностей, которыя грозятъ его существованію; съ этимъ вмѣстѣ соединяется и благая цѣль—польза для другихъ. Здѣсь является уже нравственное начало, направляющее жизнь человѣка, создаются нравственные идеалы, которые и выражаются въ образахъ любимыхъ богатырей народа, таковы у насъ Илья Муромецъ, Добрыня Никитичъ. Разные моменты исторической жизни также оставили свои слѣды на былинахъ. Хотя кіевскій дворъ князя Владиміра вездѣ является средоточіемъ могучихъ богатырей, но въ его представленіи и въ отношеніяхъ богатырей къ князю уже видится и вліяніе Москвы, такъ же какъ въ представленіи вражеской силы и борьбы съ нею видится вліяніе татарскаго времени: въ иныхъ былинахъ ласковый князь стольнокіевскій болѣе напоминаетъ грознаго московскаго царя съ его опричиною, съ которыми не хотятъ имѣть дѣло святорусскіе богатыри, представители земщины. Интересы тѣхъ и другихъ уже не одни и тѣ же, какъ бывало прежде. (Вліяніе новѣйшаго времени замѣтно только въ отдѣльныхъ словахъ какъ напр. бумаги гербовыя, трубки подзорныя, и под.).

Русскіе эпическіе богатыри являются идеальными представителями всего народа, отсюда и интересъ ихъ борьбы *національный;* но при всемъ томъ личности ихъ отличаются типическими чертами: Владиміръ князь—красотою и счастіемъ, Илья Муромецъ—силою, удачею и отвращеніемъ отъ крови, Добрыня—вѣжествомъ, Алеша Попопичъ—хитростью, корыстью и проч. Отдѣльная и осо-

бенная жизнь Великаго Новгорода выразилась въ особыхъ былинахъ, гдѣ представляются и особые богатыри, у которыхъ нѣтъ ничего общаго съ богатырями кіевскими. Какъ эти послѣдніе скрываютъ свою личность въ службѣ земской, подчиняясь нравственнымъ требованіямъ долга, такъ первые напротивъ стремятся заявить о своей личности и подавить ею все прочее—то, что стало выражаться въ позднѣйшую эпоху въ образѣ князя Владиміра въ былинахъ Кіевскихъ. Но русскій эпосъ только мимоходомъ или сжато касается проявленія внутренней жизни человѣка, рѣдко гдѣ останавливается на подробностяхъ этой стороны, находя особенный интересъ въ проявленіи физической силы или въ хитростяхъ ума, въ чемъ главнымъ образомъ и выражается богатырство. Изъ этого и вытекаетъ гиперболическое представленіе силы; богатырь чаще всего является только *богатыремъ;* общечеловѣческій же интересъ жизни, выражающійся въ чувствахъ, если не совсѣмъ исчезаетъ, то слишкомъ слабъ. Въ нашемъ эпосѣ преобладаетъ наклонность *къ факту* къ одной *передачѣ событія*. Не то совсѣмъ представляетъ намъ греческій героическій эпосъ, признанный у всѣхъ образованныхъ народовъ за образцовый въ художественномъ изображеніи жизни. Его изучаютъ въ пѣсняхъ Иліады и Одиссеи.

Примѣчаніе. Къ разряду былинъ можно отнести и *историческія* пѣсни русскаго народа. Въ нихъ мы видимъ, какъ отразились историческія событія въ народной фантазіи. Такъ изъ жизни царя Ивана Васильевича Грознаго наивная фантазія представляла его жестокость, его отношенія къ боярамъ, сыноубійство, завоеваніе Казани и Астрахани, покореніе Сибири. Въ идеальномъ изображеніи Грозный вездѣ является подозрѣвающимъ измѣну и вмѣстѣ съ тѣмъ вспыльчивымъ; при первомъ подозрѣніи онъ безъ всякаго суда приступаетъ къ расправѣ, велитъ казнить—вѣшать. Не отрицая нисколько этого царскаго его права, пѣснь въ то же время представляетъ несправедливость его въ поспѣшности, иногда даже съ нѣкоторымъ проблескомъ ироніи. Такъ, напр., въ

пѣснѣ о томъ, какъ царь велѣлъ убить своего сына. Никита Романовичъ. спасши его тайкомъ, пировалъ. и какъ будто бы насмѣхался надъ печалью царя. который чувствовалъ раскаяніе въ своемъ опрометчивомъ приговорѣ. Узнавъ о Никитиномъ пирѣ. Грозный распаляется гнѣвомъ на боярина, призываетъ его къ себѣ: ткнулъ желѣзомъ въ правую его ногу и прижалъ къ сырой землѣ. а самъ приговариваетъ:

Велю я Никиту въ котлѣ сварить,
Въ котлѣ сварить. либо на колъ посадить.
На колъ посадить, скоро велю казнить:
У меня кручина несносная,
А у тебя боярина пиръ на веселѣ...

Но и здѣсь гнѣвъ и угрозы царя безъ изслѣдованія дѣла оказываются и опрометчивыми, и совершенно несправедливыми. Никита Романовичъ заставляетъ его смѣнить гнѣвъ на милость, возвращая ему мнимо погибшаго царевича. Въ другой пѣснѣ царь съ своей ярой вспыльчивостью уже прямо становится въ комическое положеніе. Онъ осадилъ Казань,

Подъ Казанку подъ рѣку подкопы подводилъ,
За Сулай за рѣку бочки съ порохомъ каталъ,
А пушки снаряды въ чистомъ полѣ разставлялъ.
А татарченки по городу похаживаютъ.
Всяко грубіянство оказываютъ,
Они грозному царю насмѣхаются:
«Не бывать нашей Казани за бѣлымъ царемъ!»
Ужъ какъ тутъ нашъ государь-царь *прогнѣвался*,
Приказалъ онъ пушкаревъ казнить,
Подкопщиковъ и зажигальщиковъ,
Что отъ нихъ измѣна учинилася:
Ито на полѣ вся свѣча сгорѣла.
Б подрывъ такъ долго медлится.
А и тутъ всѣ пушкари призадумалися,
Большой за меньшаго хоронится,
А одинъ пушкарь отважился:
«Прикажи, государь-царь. слово молвить,
Не вели, государь, насъ казнити:
Что на полѣ горитъ свѣча скорѣе,
Подъ землей-то свѣча идетъ тише»,
Не успѣлъ пушкарь слово выговорить.

Подъ землею свѣча догорала,
И тутъ разорвало бочки съ порохомъ.
Стали стѣны бросать за Сулай-рѣку,
Забросало палаты бѣлокаменны....

Въ пѣснѣ „Мамстрюкъ Темрюковичъ“, видится со стороны народа обличеніе Москвы въ нравственномъ свойствѣ съ татарами, и представляется еще замѣчательная черта—сопоставленіе крестьянина съ боярами Грознаго и ироническій взглядъ на послѣднихъ.

На свадьбу Ивана Васильевича пріѣхалъ удалецъ-боецъ, славный витязь, самъ князь черкасскій Мамстрюкъ, пріѣхалъ съ молодой женой и съ храброй дружиной, пріѣхалъ позже всѣхъ, а садился выше всѣхъ; но на пиру онъ не пьетъ, не ѣстъ, а выглядываетъ князей и бояръ, ищетъ себѣ борца-бойца.

Да изъ этихъ изъ князей, бояръ
Не нашелъ себѣ поборника,
Что поборничка-сопротивничка.
Какъ возговоритъ черкасскій князь:
«Ой вы гой есте, добры молодцы!
Вы напрасно землю топчете,
У царя дарма ѣдите хлѣбъ,
Зелено вино распиваете,
На боку лежа, дары получаете».
Всѣ князья-бояре призадумались,
Со стыда носы повѣсили.
Отколь взялся тутъ *крестьянскій* сынъ—
Съ ноги на ногу прихрамываетъ,
Съ ноздри на ноздрю присапываетъ.
—«Охъ ты гой еси, черкасскій князь,
Великъ ростомъ уродился ты,
Златомъ, серебромъ украсился,
Не пытавъ силы похваляешься;
Да гляди рано не радуйся.
На бѣду я слово вымолвлю.
Не пытай силу съ крестьяниномъ».

Князь черкасскій закипѣлъ сердцемъ, въ гнѣвѣ выскочилъ изъ-за стола и, прежде чѣмъ добрался до крестьянскаго сына, ненамѣренно высказалъ свою богатыр-

скую силу: зацѣпилъ на бѣду за столъ, повалилъ девяносто скамей и подавилъ полтораста гостей.

И схватилъ крестьянина за воротъ.
Одолѣлъ князя крестьянскій сынъ,
Приподнялъ выше могучихъ плечъ
И ударилъ объ сыру-землю:
Золотые перстни у князя съ рукъ скатилися,
Сапожки сафьяные съ ногъ свалилися,
Растянулся князь черкасскій замертво.
Что князья бояре разахалися,
Молодая княгиня расплакалася;
Въ слезахъ по двору побѣгивала,
Бѣлыя рученьки заламывала,
Слугамъ вѣрнымъ приказывала:
—«Ужъ вы слуги мои, слуги вѣрные!
Вы схватите сына крестьянскаго,
Вы убейте вора безъименнаго,
Разорвите его тѣло на мелки части
Да и бросьте псамъ на съѣденіе».
Какъ возговоритъ православный царь,
Православный царь Иванъ Васильевичъ:
«*Не судитъ тебѣ, княжна, во моей землѣ,*
Не мѣшаться тебѣ, бабѣ, въ дѣла царскія».

Значитъ борьба національностей признается царскимъ дѣломъ; въ ней главную роль играетъ сила крестьянская.

Въ окончаніи пѣсни также выражается сторона національная въ словахъ царя Ивана Васильевича на жалобы жены его, царицы Марьи Темрюковны, что деревенскій дѣтина наругался надъ ея братомъ, любимымъ его шуриномъ Мамстрюкомъ Темрюковичемъ.

А не то у меня честь въ Москвѣ, что татары борются:
То-то честь въ Москвѣ, что русакъ тѣшится.

Въ этихъ же пѣсняхъ увѣковѣчился любимецъ Грознаго Малюта Скуратовъ, который вездѣ представляется кровожаднымъ злодѣемъ. Нравъ его переносится даже на его дочь, которая является героинею въ пѣснѣ о князѣ Михаилѣ Скопинѣ Шуйскомъ, отравляя его на крестинахъ у князя Воротынскаго. Къ историческимъ пѣснямъ относятся и тѣ малорусскія, равно и славянскія,

въ которыхъ выражается борьба съ національными врагами (см. въ Хрест. къ Рук. отд. II).

Прочитать отрывки изъ Иліады и Одиссеи.

При чтеніи обратить вниманіе на борьбу человѣка съ судьбою, составляющею главное, основное религіозное вѣрованіе грека, на отношеніе боговъ къ людямъ, на представленіе самихъ боговъ въ человѣческомъ образѣ и со всею человѣческою натурою, на изображеніе героевъ, на проявленіе того или другого чувства въ каждый моментъ ихъ дѣйствія, что и составляетъ общечеловѣческую сторону ихъ жизни; опредѣлить національную черту ихъ—въ вѣрованіяхъ, понятіяхъ, нравахъ, обычаяхъ; замѣтить главныя черты идеальнаго представленія личности Одиссея.

Пѣсни, изъ которыхъ сложились Иліада и Одиссея, первоначально развились въ малоазіатскихъ греческихъ колоніяхъ, выражая всѣ тѣ вѣрованія и представленія, которыя по вліянію жизни вырабатывались въ народной фантазіи съ древнѣйшихъ временъ. Онѣ назывались *рапсодіями* и пѣлись нищими и слѣпыми пѣвцами, типъ которыхъ представленъ въ Одиссеѣ въ образѣ Демодока на пиру у царя Алкиноя (см. Хрест.). Таковъ былъ и Гомеръ, съ именемъ котораго Ликургъ перевезъ въ Спарту нѣсколько пѣсенъ о Троянской войнѣ, о странствіяхъ Одиссея, а Солонъ—въ Аѳины.

Пизистратиды сдѣлали два сборника такихъ пѣсенъ, одинъ подъ именемъ Иліады—пѣсни объ Иліонѣ, другой подъ именемъ Одиссеи—пѣсни объ Одиссеѣ, и все съ тѣмъ же именемъ Гомера. Но эти сборники не дошли до насъ. Впослѣдствіи въ Александрійской школѣ учеными критиками было сдѣлано новое собраніе гомерическихъ пѣсенъ: ихъ связали искусственно такъ, что всѣ вмѣстѣ онѣ представляли послѣдовательное развитіе дѣйствія, и явились двѣ извѣстныя намъ *поэмы* Иліада и Одиссея, какъ произведеніе какого-то поэта Гомера, но на самомъ дѣлѣ искусственно сложившіяся изъ народныхъ произведеній греческаго героическаго *эпоса*.

Вотъ въ главныхъ чертахъ содержаніе той и другой:

Иліада представляетъ нѣсколько послѣднихъ мѣсяцевъ изъ десятилѣтней осады Иліона (Трои). Собирается вѣче въ станѣ осаждающихъ грековъ, чтобы обсудить, какъ умилостивить бога Аполлона, наславшаго на станъ моровую язву. Богъ разсердился на грековъ за грѣхъ главнаго ихъ предводителя героя Агамемнона, который оскорбилъ жреца его Хриза. У этого, при послѣднемъ нападеніи на троянцевъ, была захвачена въ плѣнъ дочь, которая при дѣлежѣ добычи досталась Агамемнону. Хризъ поспѣшилъ къ нему съ выкупомъ за дочь; но Агамемнонъ оскорбилъ его, прогналъ изъ стана и не отдалъ своей невольницы. Тогда Хризъ обратился съ жалобою къ Аполлону, который и вступился за своего жреца, поражая грековъ невидимыми стрѣлами. На вѣчѣ рѣшили умилостивить бога возвращеніемъ Хризеиды отцу и богатыми жертвами. Агамемнону жаль было разстаться съ невольницей, но по настоянію другихъ героевъ, въ особенности Ахилла, онъ долженъ былъ уступить, хотя и поссорился съ Ахилломъ, оскорбивъ его притязаніемъ на его собственную невольницу Бризеиду. Тогда Ахиллъ въ гнѣвѣ объявилъ, что онъ отдѣляется отъ общаго дѣла и не будетъ принимать участія въ битвахъ, хотя бы грекамъ пришлось терпѣть пораженіе. И онъ дѣйствительно крѣпко держалъ свое слово: происходили многія битвы; греки нуждались въ помощи Ахилла, и только одинъ случай вывелъ его изъ бездѣйствія: другъ его Патроклъ въ одной схваткѣ былъ убитъ Гекторомъ, старшимъ сыномъ троянскаго царя Пріама и предводителемъ троянцевъ. При видѣ трупа друга, Ахиллъ поклялся отмстить за его смерть и похоронить его только тогда, когда обезображенный трупъ убійцы будетъ привлеченъ къ нему. Устороживъ Гектора подъ стѣнами Иліона, Ахиллъ принуждаетъ вступить въ бой, убиваетъ его и исполняетъ клятву. По совершеніи похоронныхъ обрядовъ, сопро-

вождаемыхъ рыданіемъ Ахилла, въ ночь является къ нему старый Пріамъ съ выкупомъ и мольбою возвратить ему трупъ сына. Ахиллъ, самъ растроганный, не могъ отказать плачущему старцу и на утро отпустилъ его съ трупомъ. Плачевнымъ погребеніемъ Гектора среди Трои заканчивается Иліада.

Одиссея представляетъ десятилѣтнее скитаніе греческаго героя, царя Итаки Одиссея по морямъ послѣ разрушенія Трои и возвращеніе его подъ семейный кровъ. Подъ покровительствомъ богини Аѳины, торжествуя вездѣ умомъ надъ опасностями, которыя ему и товарищамъ его представлялись со стороны природы и людей, Одиссей едва не погибъ въ пещерѣ циклопа Полифема, сына морского бога Посейдона. Тотъ уже пожралъ нѣсколько его товарищей, грозя и ему тою же участью. Но отсюда Одиссею, наконецъ, удалось спастись все тою же хитростью и находчивостью. Обманомъ онъ ослѣпилъ одноглазаго Полифема, за котораго и вступился Посейдонъ. Посылая бури, морской богъ препятствовалъ Одиссею возвратиться на родину. Послѣ многихъ бѣдствій Одиссей, наконецъ, потерялъ всѣ свои корабли и товарищей. Выброшенный волною на берегъ острова феакійцевъ, онъ былъ гостепріимно принятъ царемъ Алкиноемъ; феакійцы съ готовностью взялись перевезти его на островъ Итаку. Здѣсь нѣкоторое время онъ долженъ скрываться, найдя въ своемъ домѣ страшные безпорядки. Въ его отсутствіе жену его Пенелопу увѣряли, что любимый мужъ ея погибъ, и требовали, чтобы она выбрала себѣ другого мужа: жениховъ оказалось множество; всѣ они ежедневно являлись къ ней въ домъ, пировали, разоряли имѣніе, въ ожиданіи, когда она сдѣлаетъ выборъ. Пенелопа, все еще не теряя надежды видѣть Одиссея, всячески протягивала время. Сынъ Одиссея Телемакъ, еще юноша, ничѣмъ не могъ помочь матери: ни удалить отъ нея докучныхъ жениховъ, ни оградить

отъ разоренія домъ и богатство своего отца. Наконецъ, онъ рѣшился посѣтить нѣкоторыхъ героевъ, возвратившихся изъ-подъ Трои, чтобы отъ нихъ свѣдать объ участи Одиссея. Женихи, опасаясь какого-либо враждебнаго дѣйствія со стороны Телемака, задумали погубить его, лишь только онъ возвратится къ берегамъ острова; но богиня Аѳина, покровительствуя сыну, какъ и отцу, не допустила ихъ исполнить намѣреніе. Вслѣдъ за Телемакомъ явился въ Итаку и Одиссей въ образѣ нищаго и, свѣдавъ о всемъ происходившемъ безъ него, рѣшился отмстить нахаламъ. Мщеніемъ царя Итаки и заключается Одиссея. Въ ней собственно четыре части: 1) Преслѣдованіе Одиссея со стороны Посейдона, 2) Пребываніе Одиссея на островѣ феакійцевъ и разсказъ его о собственныхъ странствіяхъ, 3) Жизнь Пенелопы и Телемака въ отсутствіе Одиссея, 4) Возвращеніе Одиссея и истребленіе жениховъ его жены.

Наблюденіе надъ народнымъ героическимъ эпосомъ приводитъ къ слѣдующимъ выводамъ:

1) Въ поэтическихъ представленіяхъ народа выражаются отношенія его къ природѣ и людямъ и та борьба, какую человѣкъ долженъ вести съ окружающимъ міромъ за право на жизнь. Здѣсь сливаются всѣ интересы его жизни: религіозные, нравственные, умственные, семейные, общественные и политическіе.

2) Хотя въ народѣ съ древнѣйшихъ временъ и существуютъ отдѣльные пѣвцы, но въ ихъ пѣсняхъ нигдѣ не видится выраженіе ихъ личности. Они совершенно сливаются со всею массою народа, изъ которой еще не успѣли выдѣлиться отдѣльныя силы съ отдѣльными стремленіями. Въ эпическую эпоху народной жизни понятія, вѣрованія, взгляды не разнятъ людей, а одинаково охватываютъ душу каждаго; фантазія подъ одними и тѣми же впечатлѣніями одинаково дѣйствуетъ въ каждомъ: нѣтъ ни у одного особыхъ выводовъ, потому что наблюденія

у всѣхъ одни и тѣ же при одинакихъ обстоятельствахъ; такимъ образомъ нѣтъ и возможности выдѣлиться изъ массы личности, чтобы заявить свое особое, отдѣльное существованіе. Все это уже принадлежитъ временамъ позднѣйшимъ, когда является значительный запасъ наблюденій, и умственныя силы нѣкоторыхъ спеціально направляются на повѣрку прежнихъ выводовъ, отчего и самая фантазія ихъ получаетъ особенное направленіе.

3) Въ произведеніяхъ героическаго эпоса отношеніе къ жизни *наивное*. Фантазія отличаетъ добро отъ зла по отношенію къ человѣку: что ему гибельно, то зло, что полезно или выгодно—то добро; но она еще не знаетъ ни особенныхъ приличій, ни неприличій, ни нравственнаго, ни безнравственнаго; она не имѣетъ и особенно художественныхъ цѣлей, чтобы, напр., созданнымъ образомъ сильнѣе подѣйствовать на воображеніе, или лучше понравиться, или глубже произвести впечатлѣніе на чувство. Однимъ словомъ, интересы художественные, или *эстетическіе*, въ такихъ произведеніяхъ не выдѣляются изъ прочихъ. Здѣсь сообщается только то, чѣмъ поражаетъ природа или жизнь, отразившись извѣстнымъ образомъ въ фантазіи: никакихъ особенныхъ соображеній нѣтъ при передачѣ самаго образа, отчего и творчество народной фантазіи нерѣдко называется *безыскусственнымъ*, а по немъ тотъ же эпитетъ прилагается и къ самымъ произведеніямъ.

4) Въ такихъ произведеніяхъ не выказывается и особенной цѣли, какую обыкновенно выказываютъ позднѣйшіе поэты, задаваясь тою или другою идеею и согласно съ нею развивая части своего произведенія. Въ народномъ эпосѣ только представляется, какъ фантазія отнеслась къ дѣйствительности, согласно съ умственнымъ развитіемъ народа; но отсюда не дѣлается никакихъ поученій; весь интересъ разсказа заключается въ борьбѣ силъ, дѣйствующихъ и губящихъ одна другую какъ бы

по необходимости. Отсюда *спокойное* созерцаніе жизни, ровный, ничѣмъ невозмутимый тонъ пѣсни, то, что обыкновенно называютъ *объективнымъ* отношеніемъ къ предмету, и что рѣзче всего представляется въ живописи, гдѣ художникъ нигдѣ не имѣетъ возможности выказать своего особеннаго сочувствія или несочувствія къ лицу, обязанный одинаково всѣ ихъ отдѣлывать. Подобная живопись является и въ народномъ эпическомъ изображеніи жизни.

5) Эпическія описанія отличаются одними и тѣми же пріемами: разъ сложившійся образъ или картина повторяется въ однихъ и тѣхъ же выраженіяхъ при всякомъ случаѣ, гдѣ приходится изображать обстановку сходныхъ дѣйствій,—впечатлѣніе отъ нихъ никогда не мѣняется. Отсюда являются постоянныя описанія, постоянные эпитеты, постоянныя сравненія и проч.

Сказки. Наряду съ богатырскими пѣснями въ народѣ существуютъ сказки: по своему содержанію онѣ весьма разнообразны; по формѣ онѣ новѣе былинъ; а по основнымъ темамъ большая часть изъ нихъ относится къ глубокой древности. Сказка въ народѣ могла явиться тогда, когда прежнія вѣрованія стали смѣняться новыми, и слѣдовательно когда наивная вѣра въ мифическія существа стала пропадать: на прежніе разсказы народъ сталъ мало по малу смотрѣть какъ на что-то небывалое, вымышленное и повторялъ ихъ для забавы воображенія. Поэтому онъ и назвалъ сказку *складкой*, для отличія отъ пѣсни—*были*. Такъ какъ основа сказки мифическая, то очень понятно, что сказки всѣхъ народовъ въ главныхъ чертахъ сходны между собою, и чѣмъ народы ближе и родственнѣе, тѣмъ и сказки ихъ сходнѣе; такъ сказки славянскихъ народовъ сходятся даже во многихъ подробностяхъ. Прежній пѣсенный складъ рѣчи мифическихъ разсказовъ въ сказкѣ пропалъ; ее уже не поютъ, а пересказываютъ, что дало фантазіи болѣе простора въ

созданіи новыхъ подробностей и въ переработкѣ прежнихъ образовъ. Здѣсь она уже не стѣсняется никакими законами, и фантастическое нерѣдко преобладаетъ не только въ повѣствовательной, но и въ описательной части. Несмотря на многія измѣненія, нѣкоторыя изъ русскихъ сказокъ еще представляютъ видимые слѣды мифическаго отношенія человѣка къ природѣ; другія уже измѣнили дѣйствіе силъ божескихъ на силы волшебныя; иныя все низвели въ простую человѣческую сферу, согласно съ понятіями новаго времени. Сказка иногда передѣлывается для интересовъ нравственныхъ съ цѣлью представить преимущества добраго нрава надъ злымъ, смиреннаго надъ гордымъ, и пр. Сближая разсказъ съ современностью, сказка иногда представляетъ и насмѣшливое къ ней отношеніе, принимая такимъ образомъ ироническій тонъ (Хрест. отд. I). Представляя нѣчто небывалое, большая часть сказокъ относитъ дѣйствіе къ самымъ отдаленнымъ временамъ, какъ бы вспоминая собственное незапамятное происхожденіе; иныя даже иронически относятся къ тому мифическому времени, „когда и у гороха былъ царь, и грибы воевали, когда звѣри говорили“; иныя слишкомъ неопредѣленно указываютъ и на мѣсто дѣйствія—„въ нѣкоемъ царствѣ, въ нѣкоемъ государствѣ“. При такой неопредѣленности мѣста въ народъ легко переходили и чужія сказки, разумѣется, передѣлываясь въ частяхъ, согласно съ народнымъ понятіемъ. Есть сказки, пришедшія къ намъ съ Востока, есть и западно-европейскія, напр. извѣстная сказка о Бовѣ Королевичѣ передѣлалась изъ одной итальянской сказки.

Животный эпосъ. Какъ особый видъ сказокъ въ народѣ существуютъ разсказы о животныхъ, гдѣ фантазія сблизила съ человѣческой натурой натуру животныхъ, которая отличается способностью думать и выражать языкомъ свою духовную дѣятельность. Происхожденіе этихъ разсказовъ также относится къ глубокой древности, когда

человѣкъ велъ звѣроловную и пастушескую жизнь и безпрестанно сталкивался съ разными животными. Фантазія его и здѣсь находила разныя сближенія, объясняя всѣ дѣйствія и движенія животныхъ тѣми же цѣлями, какими руководствовался и человѣкъ, приписывая и имъ разныя чудесныя свойства. Отсюда легко было вообразить, что и животныя, подобно людямъ, могутъ думать и высказывать свои мысли. Разсказы этого рода обыкновенно называютъ *животнымъ эпосомъ;* въ немъ съ одной стороны вѣрно изображается природа тѣхъ и другихъ животныхъ, съ другой отношеніе къ нимъ первобытнаго человѣка; главный интересъ его заключается также во взаимной борьбѣ за право на жизнь, причемъ, какъ и въ героическомъ эпосѣ, чаще всего торжествуетъ умъ, выразившійся въ хитрости. Разсказъ ведется съ такою же наивностью и простотою, съ какой и прочія древнія созданія народной фантазіи; здѣсь также передается жизнь животныхъ, какъ она отразилась въ фантазіи человѣка, безъ всякихъ постороннихъ цѣлей—насмѣшки, осужденія, нравоученія. Въ русскомъ народѣ сохранилось множество мелкихъ сказокъ о лисѣ, о волкѣ, о котѣ, медвѣдѣ, собакѣ и другихъ звѣряхъ, знакомыхъ народу; видно, что когда-то онѣ составляли нѣчто цѣлое, полный кругъ эпическаго животнаго царства. (Хрест. Отд. II).

Легенды, разсказы, составившіеся подъ вліяніемъ христіанскихъ образовъ и морали, произвели особый видъ народнаго эпоса, названный *легендами* (см. Хр. къ Рук. отд. II). Въ нихъ представляется народный взглядъ на добро и зло въ жизни.

Остатки древняго эпическаго отношенія къ жизни въ народѣ еще сохранились въ формѣ загадокъ, заклинаній, присловій, пословицъ. Фантазія и ихъ слагала подъ вліяніемъ необъясненныхъ силъ природы, которая казалась человѣку не такою, какая она въ дѣйствительности въ своихъ естественныхъ законахъ: „изъ пустого дупла либо

сычъ, либо сова, либо самъ сатана", „въ тихомъ омутѣ черти водятся", „сѣрый волкъ на небѣ звѣзды ловитъ".

Всѣ такія произведенія народа въ совокупности называются *народнымъ эпосомъ*, который слѣдовательно раздѣляется на многіе виды. Народная поэзія въ послѣднее время имѣла большое вліяніе на фантазію и на языкъ русскихъ поэтовъ (см. Хрест. къ Рук. отд. II, III).

Примѣчаніе. Поэтическая характеристика народнаго эпоса прекрасно выразилась въ финской пѣснѣ: „Хочется мнѣ пѣть, повѣдать родную пѣсню: слова таютъ на устахъ, рѣчи падаютъ-спѣшатъ на языкъ, разсыпаются... Эти пѣсни пѣвалъ прежде отецъ мой, вырубая себѣ топорище, этимъ пѣснямъ учила меня мать моя, вертя свое веретено, когда малымъ ребенкомъ прыгалъ я около колѣнъ ея... Есть у меня въ запасѣ и другія рѣчи, другія загадки и вѣщія слова. Идучи, набиралъ я ихъ возлѣ дороги, срывалъ я ихъ съ вереска, ломалъ съ кустарника, обрывалъ съ травки, когда я еще въ дѣтствѣ пасъ скотину на лугахъ по медвянымъ пригоркамъ, золотымъ холмамъ, идучи вслѣдъ за чернавушкой и буренушкой. Морозъ училъ меня пѣснямъ, дождь приносилъ мнѣ ихъ, вѣтромъ мнѣ навѣвало ихъ, морскими волнами причаливало; птички складывали слова, вершины деревьевъ—сказки... И сматывалъ я пѣсни въ клубокъ, положилъ клубочекъ въ салазки, привезъ домой, спряталъ въ амбарѣ въ желѣзный сундукъ. Долго были мои пѣсни на морозѣ, долго жили на сторонѣ. Ужъ возьму ли я пѣсенки съ холоду, принесу ли я сундучекъ съ морозу въ избу, поставлю сундукъ на лавочку въ передній уголъ, отворю ли я сундукъ съ пѣснями—отыщу я нитку въ клубкѣ, развяжу ли я узелокъ въ клубкѣ... Запою же, запою ли я хорошую пѣсню, сидючи за ржанымъ хлѣбомъ, за столомъ съ пивомъ; а не будетъ ни пива. ни квасу, запою на тощее сердце, водицей прихлебывая, запою на радость нашему вечеру, во славу этому красному денечку, запою на утѣху завтрашнему дню, на встрѣчу новому утру»...

Въ наивномъ уподобленіи цѣлаго эпоса клубку нитокъ, говоритъ профессоръ Буслаевъ, осязательно выражается понятіе о томъ длинномъ рядѣ народныхъ разсказовъ, который можно начать гдѣ ни попало, только бы распутать завѣтный узелокъ этого поэтическаго клубка.

Кстати приведемъ здѣсь характеристику русской пѣсни, сдѣланную русскимъ поэтомъ Меемъ:

Охъ пора тебѣ на волю пѣсня русская,
Благовѣстная, побѣдная, раздольная,
Погородная, посельная, попольная,
Непогодою-невзгодою повитая,
Во крови, въ слезахъ крещеная-омытая!
Охъ пора тебѣ на волю, пѣсня русская!
Не сама собой ты спѣлася-сложилася:
Съ пустырей тебя намыло снѣгомъ-дождикомъ,
Нанесло тебя съ пожарищъ дымомъ-копотью,
Намело тебя съ сырыхъ могилъ мятелицей.

Искусственныя эпопеи. Иліада и Одиссея, названныя *эпопеями*, какъ извѣстный видъ поэмы, представляющій героическую эпоху народной жизни, послужили въ позднѣйшее время образцами для *эпопей искусственныхъ*, которыя слагались въ теченіе многихъ вѣковъ у разныхъ цивилизованныхъ народовъ. Здѣсь поэты задавались уже цѣлями художественными, эстетическими, имѣя въ виду обработку формы, согласно съ извѣстными требованіями. Таковы были Виргилій съ **Энеидою** у римлянъ, Торкватo Тассо съ **Освобожденнымъ Іерусалимомъ** (XVI ст.) у итальянцевъ, Камоэнсъ съ **Лузіадой** (XVI ст.) у португальцевъ, Мильтонъ съ **Потеряннымъ раемъ** (XVII ст.) у англичанъ, Вольтеръ съ **Генріадой** (XVIII ст.) у французовъ, Клопштокъ съ **Мессіадой** (XVIII ст.) у нѣмцевъ, и у насъ Херасковъ съ **Россіадой** и **Владиміромъ** (XVIII ст.).

(*Отрывки въ хрест. Галахова и Филонова*).

Названія нѣкоторыхъ изъ этихъ произведеній съ окончаніемъ *ада*, *ида* уже указываютъ на ихъ подражательность: и въ самомъ дѣлѣ, всѣ они сложены по правиламъ, выведеннымъ изъ Иліады и Одиссеи, правиламъ, которыя названы *теоріей* эпопеи. Она требовала изображенія героизма въ военныхъ подвигахъ, героическихъ идеаловъ на подобіе троянскихъ героевъ, съ этимъ вмѣстѣ представленія связи между міромъ естественнымъ и сверхъестественнымъ, участія сверхъестественныхъ силъ въ ге-

ройскихъ дѣлахъ людей, что было названо *чудеснымъ*, которое и поставлено въ необходимое условіе для эпопеи. Все это было хорошо въ Иліадѣ и Одиссеѣ, потому что тамъ фантазія творила по дѣйствительнымъ впечатлѣніямъ отъ природы и жизни; греки вѣрили во всѣхъ этихъ боговъ и полубоговъ, слѣдовательно вымыселъ для нихъ имѣлъ значеніе дѣйствительности; герои у нихъ создались по тѣмъ идеаламъ, которые развивала сама жизнь. Новѣйшимъ же поэтамъ приходилось самимъ вымышлять чудесное, въ которое они даже и не вѣрили; между ихъ чудеснымъ и дѣйствительностью уже прерывалась всякая внутренняя связь, такъ что вымыселъ обращался въ простую ложь. Иліада сообщила и нѣсколько другихъ мелочныхъ правилъ, которыхъ старались держаться поэты: такъ первый стихъ

Гнѣвъ, богиня, воспой Ахиллеса, Пелеева сына

послужилъ образцомъ для начала многихъ прославленныхъ эпопей. Здѣсь представляется, во-первыхъ, обращеніе къ богинѣ поэзіи Музѣ, во-вторыхъ, связь поэзіи съ пѣніемъ и, въ-третьихъ, указаніе на предметъ повѣствованія. Понятно, что у греческаго пѣвца все это выходило естественно: онъ въ самомъ дѣлѣ вѣрилъ въ Музу, какъ въ богиню пѣсень, слѣдовательно и молился ей искренно, прося у ней вдохновенія; излагая разсказъ мѣрнымъ складомъ рѣчи, онъ дѣйствительно пѣлъ подъ звуки своей лиры. Новѣйшій поэтъ не вѣрилъ въ Музу, вмѣсто лиры брался за перо, а все продолжалъ призывать небывалую Музу и воображать, что онъ поетъ. И здѣсь является ложь. Воображаемое пѣснопѣніе настраиваетъ самую рѣчь на возвышенный, неестественный тонъ, который еще болѣе удалялъ произведеніе отъ греческаго образца, отличающагося простотою народной рѣчи. Указаніе же на предметъ разсказа въ Иліадѣ скорѣе можетъ относиться къ первой пѣснѣ, чѣмъ ко всему содержанію поэмы, и, конечно, должно быть признано

случайнымъ. А между тѣмъ всѣ поэты употребляли подобные же пріемы: кто не обращался къ Музѣ, тотъ воображалъ какую-либо другую силу, отъ которой ожидалъ помощи.

Только въ настоящемъ столѣтіи всѣ убѣдились, что эта теорія не вѣрна, и назвали ее *ложно-классической* вмѣстѣ съ самыми произведеніями, созданными согласно съ ея требованіями. Ложь ея произошла отъ того, что правила выводились изъ крайне ограниченнаго числа образцовъ. Вмѣсто того, чтобы взять для наблюденія героическія поэмы разныхъ народовъ и изъ нихъ вывести общія, самыя существенныя условія для поэмы, ограничились лишь двумя греческими поэмами, отчего многое случайное, объяснимое только извѣстнымъ временемъ и понятіями греческаго народа, приняли за *родовое*, существенное, необходимое вообще для всякой поэмы. Ложь обнаружилась тотчасъ же, лишь только стали знакомиться съ народными произведеніями другихъ народовъ: они не могли не понравиться, хотя тамъ и не находили прежнихъ правилъ теоріи—ясно сдѣлалось, что самыя правила слишкомъ односторонни.

Здѣсь мы коснулись только эпическихъ пріемовъ, но не идей, которыя развивались поэтами и которыя принадлежали ихъ времени: такъ, напр., религіозныя христіанскія идеи у Торквато Тассо у Мильтона, у Клопштока, идеи вѣротерпимости у Вольтера и проч.

Баллада. Фантастическое, или чудесное, составляло главную сущность народной эпической поэзіи, какъ мы видѣли, уже по законамъ самаго духа, который стремится тѣмъ или другимъ путемъ объяснять себѣ явленія. Участіе фантазіи въ этихъ объясненіяхъ ослабѣваетъ, когда умъ находитъ другой путь—путь всестороннихъ изслѣдованій и выводовъ, когда черезъ нихъ обнаруживаются естественные законы явленій. Съ этимъ вмѣстѣ и фантастическое, уже не возбуждая вѣры, перестаетъ

интересовать и переходитъ въ образъ сказочнаго. Но и современные поэты иногда пользуются фантастическими образами болѣе для того, чтобы къ нихъ яснѣе представить свое собственное отношеніе въ жизни, или настроеніе своего духа, или чей-либо внутренній міръ подъ вліяніемъ извѣстнаго впечатлѣнія, таковы **Воздушный корабль** Лермонтова, **Бѣсы и Утопленникъ** Пушкина (Хр. Отд. I, II). Въ первомъ поэтъ хочетъ выразить непрочность чувства, на которомъ и не слѣдуетъ основывать своего счастья. Фантастическій образъ воскреснаго Наполеона здѣсь замѣняетъ *условіе: если бы* могъ Наполеонъ встать изъ могилы и явиться во Франціи, то ничто не отозвалось бы ему тамъ, гдѣ еще недавно такъ много сердецъ билось для него. Отдѣляя въ разсказѣ фантастическое отъ дѣйствительнаго, мы находимъ, что фантастическое только входитъ въ часть повѣствовательную; вся же описательная часть вѣрна дѣйствительности; черезъ это произведеніе выходитъ изъ разряда сказочныхъ. Въ Бѣсахъ Пушкинъ хочетъ представить, до какого состоянія духа доводитъ путника мятель: *какъ будто бы* цѣлые рои бѣсовъ неотвязно преслѣдуютъ его, надрывая сердце жалобнымъ визгомъ и воемъ. Въ фантастическомъ образѣ, созданномъ народной фантазіей, поэтъ нашелъ возможнымъ соединить внѣшнее явленіе вмѣстѣ съ тѣмъ впечатлѣніемъ, которое оно производитъ. Его собственная фантазія развила этотъ образъ въ подробностяхъ, придавъ ему всѣ тѣ черты, какими вьюга себя проявляетъ, такъ что описательная сторона и здѣсь вѣрна дѣйствительности, вѣрно и изображеніе впечатлѣнія; а это именно и хотѣлъ представить поэтъ, наводя въ то же время на мысль, подъ какими впечатлѣніями создаетъ народная фантазія разные фантастическіе образы. Такимъ образомъ, несмотря на изображеніе, повидимому, только міра фантастическаго, передъ нами рисуется съ нѣсколькихъ сторонъ самая дѣйствительность, конечно, по отношенію къ внутреннему, идеаль-

ному міру человѣка. Точно то же видимъ и въ Утопленникѣ: тамъ дѣйствительность представляется съ двухъ сторонъ: во-первыхъ, внѣшній фактъ; во-вторыхъ, душевное терзаніе мужика, который страхомъ безнравственнаго суда поставленъ въ борьбу съ своей совѣстью; фантастическое явленіе утопленника есть не что иное, какъ созданіе фантазіи невѣжественнаго мужика подъ впечатлѣніемъ испуганной совѣсти. Такого рода новѣйшія произведенія, въ повѣствовательную часть которыхъ входитъ фантастическое для какихъ-либо цѣлей поэта, называются *балладами*. Оно или переходитъ изъ народныхъ представленій, или создается самимъ поэтомъ. Баллады прежняго времени такъ называемыхъ романтическихъ поэтовъ передавали разныя чудесныя сказанія изъ средневѣковыхъ преданій, допуская фантастическое и въ описательную часть; главный интересъ ихъ заключался въ томъ, чтобы возбудить въ другихъ какое-либо чувство, ужасъ, состраданіе, любовь, радость. Нѣкоторые изъ нихъ для насъ имѣютъ значеніе сказокъ, какъ, напр., многія баллады Жуковскаго.

Въ другихъ произведеніяхъ фантастическое иногда является съ цѣлями насмѣшливыми, юмористическими, какъ увидимъ далѣе.

Басня. Фантастическіе образы изъ животнаго эпоса перешли въ животную *басню*. Соединяя въ себѣ натуру животную и человѣческую, думающія и говорящія животныя тѣмъ легче стали примѣняться къ человѣку для примѣра, болѣе съ нравственною цѣлью. Народъ сталъ называть именами животныхъ нѣкоторыхъ людей, напоминающихъ тѣмъ или другимъ качествомъ какое-либо животное — осла, свинью, собаку и др. Самыя пословицы, представляющія обыкновенно выводъ изъ случаевъ, бывшихъ въ жизни, стали указывать на дѣйствіе въ животной сферѣ: гусь свиньѣ не товарищъ; сказалъ бы словечко да волкъ недалечко. Такимъ образомъ разсказы о

думающихъ и говорящихъ животныхъ мало-по-малу стали принимать *аллегорическій смыслъ*, т. е. явились *иносказанія, аполог*ъ, въ которыхъ дѣйствія изъ человѣческой сферы переносились въ сферу животную, посредствомъ уподобленія или сходства въ какихъ-либо признакахъ. Цѣлью такихъ аллегорій было желаніе выяснить и представить проще какую-либо нравственную мысль въ примѣненіи къ жизни.

Разобрать басню Крылова „Оселъ и Соловей".

Какъ авторъ относится къ предмету своего повѣствованія? Съ какою цѣлью онъ разсказываетъ эту басню? Соотвѣтствуетъ ли форма басни его цѣли, и почему онъ могъ предпочесть эту форму всѣмъ другимъ? Какъ животныя представляются въ баснѣ? Почему авторъ выбралъ осла, соловья и пѣтуха? Какъ развивается дѣйствіе? Въ какихъ изображеніяхъ заключается иронія? Изъ какой среды авторъ заимствуетъ картины и выраженія? Всѣ ли картины и образы могутъ быть названы народными и общепонятными? Все ли представлено авторомъ естественно?

Изъ разбора видно, что составныя части басни слѣдующія: 1) связь міра дѣйствительнаго съ идеальнымъ, въ которомъ и выражается мораль жизни, 2) типическое представленіе извѣстныхъ свойствъ человѣка, 3) аллегорія, изображающая сферу животную, 4) насмѣшка, выраженная въ ироніи по противорѣчію неразумнаго съ разумнымъ, дѣйствительности съ тѣмъ, чего должно бы было ожидать.

Но басня не сразу явилась въ такомъ видѣ. Здѣсь она представляетъ уже поэтическій разсказъ, принявъ при этомъ тонъ сатиры. Въ первоначальномъ же ея видѣ поэтическая и сатирическая сторона ея терялись въ нравоученіи, которое выступало на первый планъ: аллегорія не развивалась въ живомъ разсказѣ съ цѣлью на немъ сосредоточить главный интересъ, а составляла болѣе простое уподобленіе или примѣръ для подтвержденія морали и должна была отличаться сжатостью и краткостью:

У волка засѣла въ горлѣ кость. Онъ пошелъ къ журавлю и сказалъ ему: „У тебя длинная шея, сунь свою голову въ мое горло и вынь оттуда кость; за это я тебя пожалую“. Журавль легко сдѣлалъ это и сталъ просить себѣ награды. На это волкъ со смѣхомъ сказалъ ему: „Ты награжденъ ужъ тѣмъ, что я не откусилъ тебѣ головы“. Объясненіе: басня на тѣхъ людей, которые послѣ бѣды такъ воздаютъ своимъ благодѣтелямъ.

Въ такомъ видѣ явилась у грековъ *Эзопова басня*, перешедшая къ нимъ съ Востока. Ея аллегорію въ подробностяхъ стали разрабатывать впослѣдствіи, и наконецъ у французскаго баснописца Лафонтена (XVII ст.) она сосредоточила въ себѣ главный интересъ басни, скрывая мораль въ самомъ разсказѣ, который и развивалъ ее какъ основную мысль. Эту форму усвоили себѣ послѣ Лафонтена и всѣ другіе баснописцы. Крыловъ усилилъ въ ней иронію, чѣмъ еще болѣе оживилъ басню.

Но басенная аллегорія не ограничилась только животною сферою. Фантазія пошла далѣе и овладѣла для басни всѣми другими сферами: растенія, камни, вещи,— все въ баснѣ стало думать и говорить, имѣя въ виду представить разнообразныя отношенія между людьми, не выходя, впрочемъ, совершенно изъ своей природы: такъ камень не можетъ произвольно летать и въ баснѣ, если кто его не броситъ; гребень не можетъ измѣнять своего назначенія — чесать волосы на какое-либо другое, ему непринадлежащее.

Съ баснею смѣшалась и *притча*, которая развиваетъ аллегорію въ сферѣ человѣческой жизни, перенося дѣйствіе изъ одного круга людей въ другой или изъ общей сферы въ частную. Такъ извѣстная притча о Сѣятелѣ или земледѣльцѣ имѣетъ въ виду представить разнообразное дѣйствіе наставительнаго слова на сердца людей. Цѣль притчи также поучительная, отчего она и смѣшалась съ баснею.

Разобрать басню Крылова „Лжецъ".

Какія качества выказываетъ въ себѣ лжецъ? Съ какою цѣлью онъ лжетъ? Можно ли видѣть, что онъ и глупъ и необразованъ? Какимъ передъ нами является его пріятель? Можно ли извинить его ложь? Въ какое положеніе поставила она лжеца? Какое явленіе, подмѣченное въ жизни, хотѣлъ авторъ высказать въ этой баснѣ? Какія противорѣчія вызываютъ въ авторѣ иронію, и какъ она развивается въ баснѣ?

Здѣсь не представляется ясной аллегоріи: но нельзя не замѣтить, что авторъ имѣлъ въ виду изобразить не только лгущаго путешественника, а вообще лгуна, соединивъ общія его типическія черты въ лицѣ одного путешественника; здѣсь, слѣдовательно, общая сфера переводится въ частную—аллегорія болѣе скрытая. Такого рода разсказы также могутъ относиться къ баснѣ.

При изученіи басенъ необходимо обратить вниманіе на два вопроса: 1) какая сторона дѣйствительной жизни была предметомъ наблюденія автора, и 2) какую мораль хотѣлъ онъ внести въ жизнь изъ своего идеальнаго міра. Оба они поведутъ къ разсмотрѣнію тѣхъ подробностей, какія развиваются въ баснѣ—условій жизни, въ какія ставится человѣкъ или вслѣдствіе своего нрава, или вслѣдствіе внѣшнихъ, постороннихъ обстоятельствъ, или вслѣдствіе неправильныхъ понятій въ извѣстномъ обществѣ; отношенія человѣка къ другимъ людямъ и къ самому себѣ; понятія самого автора о жизни, о счастіи, объ основахъ нравственности и проч.

При изученіи басенъ Крылова можно раздѣлить ихъ на слѣдующія группы: 1) басни, въ которыхъ выражается неправильный взглядъ на собственныя силы, 2) неправильныя отношенія между людьми, 3) неправильныя отношенія между сословіями, 4) неправильныя отношенія къ труду, 5) неправильныя отношенія къ богатству, 6) неправильныя отношенія къ воспитанію, 7) неправильныя отношенія къ просвѣщенію и образованію, 8) неправильныя отношенія къ предметамъ. Разсмотрѣть по нѣскольку басенъ изъ каждой группы и затѣмъ вывести, въ чемъ авторъ видѣлъ помѣху для болѣе моральной и разумной жизни, и на чемъ могутъ быть основаны отношенія болѣе правильныя.

Историческая поэма. Въ героическомъ народномъ эпосѣ, какъ мы видѣли, соединилась съ поэзіей и самая исторія. Народъ не иначе могъ помнить свое прошедшее, какъ въ связи съ тѣми образами, которые создавала его фантазія подъ вліяніемъ впечатлѣнія отъ историческаго событія. Отсюда и дѣйствительные факты передѣлывались согласно съ идеальными представленіями и излагались въ пѣсняхъ. Но съ теченіемъ времени, когда умъ человѣка нашелъ способы дѣлать выводы изъ наблюденій, независимо отъ фантазіи, явилось стремленіе къ естественной истинѣ, дошли мало-по-малу до письменности, а вмѣстѣ съ нею стали постепенно отдѣлять интересы исторіи отъ интересовъ поэзіи. Записывая факты въ моментъ событія, тѣмъ самымъ лишали фантазію возможности передѣлывать ихъ; стали знакомиться съ прошедшимъ, составляя разсказы и излагая ихъ сперва только въ хронологическомъ порядкѣ фактовъ, потомъ находя между ними внутреннюю связь, затѣмъ изучая въ нихъ законы исторической жизни,— и такимъ образомъ исторія перешла въ науку. Но въ то же время связь ея съ поэзіей не оборвалась совершенно. Поэтъ сталъ находить въ историческихъ фактахъ выраженіе общихъ идей или смысла жизни, въ историческихъ личностяхъ выраженіе общихъ характеровъ или идеальное представленіе характера. Его фантазія нашла себѣ здѣсь работу не для того, чтобы искажать исторію, а для того, чтобы живѣе представлять общія типическія черты эпохи въ связи съ требованіями общечеловѣческой или нравственной жизни.

Разсмотрѣть подробности Полтавы Пушкина послѣдовательно во всѣхъ трехъ пѣсняхъ.

Сообразивъ всѣ подробности, мы находимъ, что здѣсь главный интересъ разсказа заключается въ связи частной сферы съ историческою, личныхъ интересовъ съ общими народными. Такъ, Петръ Великій свои лич-

ные интересы совершенно сливаетъ съ народными или государственными; Кочубей только сближаетъ ихъ, дѣйствуя изъ мщенія, но въ то же время согласно съ общерусскими интересами, изъ чего вытекаютъ доносъ и казнь Кочубея; Мазепа поставилъ свои личные интересы выше общественныхъ, отчего произошла его измѣна. Приведя въ связь частные интересы съ общими, конечно, поэтъ долженъ былъ остановиться на исторической обстановкѣ жизни, чтобы выяснить эти интересы и видѣть, въ какомъ состояніи была та общая сфера, куда приходилось вводить отдѣльныя личности. Для этого поэту нужно было воспользоваться уже выводами историческими. Такимъ образомъ, представивъ личные интересы Кочубея и Мазепы и вводя ихъ въ общую сферу, онъ останавливается на вопросѣ, въ какомъ состояніи находилась въ то время Россія и Малороссія, какое отношеніе было между ними, и какъ оба лица къ нимъ поставили себя. Столкновеніе интересовъ отдѣльныхъ и общихъ произвело борьбу, развитіе которой и составляетъ главное содержаніе произведенія. Исторія здѣсь дала тѣ факты и черты, которыя составляютъ *общее*: борьбу Петра съ Карломъ XII, доносъ и казнь Кочубея, измѣну Мазепы, слѣдствія полтавскаго боя и проч. Мы уже видѣли, какъ тутъ дѣйствовала фантазія, создавая идеализацію и типическія изображенія времени. Но кромѣ того, въ представленіи частной сферы она должна была пользоваться вымысломъ въ подробностяхъ дѣйствія, чтобы ясно представить внутренній міръ отдѣльныхъ личностей. Сюда относятся всѣ думы и разговоры ихъ, согласно съ настроеніемъ ихъ духа и дѣйствительной обстановкой ихъ жизни. Здѣсь описательная часть должна быть вѣрна дѣйствительности, т. е. она должна представлять намъ человѣка извѣстнаго времени и мѣста, изображать его и согласно съ законами духа, по которымъ онъ могъ дойти до извѣстнаго настроенія, и выразить его такъ, какъ представила фантазія поэта,

другими словами—здѣсь и въ созданіи фантазіи должна сохраниться естественность, она должна творить на основаніи законовъ дѣйствительности.

Для чего же поэтъ сгруппировалъ всѣ эти лица, чѣмъ онъ руководствовался при общей постановкѣ ихъ, при распредѣленіи частей и всѣхъ подробностей, однимъ словомъ, что въ цѣломъ разрабатывала его фантазія, и хотѣла ли представить какой-либо общій выводъ изъ давно минувшей жизни, идеализируя лица въ извѣстной исторической обстановкѣ? Разсмотрѣвъ содержаніе заключенія или эпилога, мы легко можемъ увидѣть и цѣль автора, для которой работала его фантазія. Здѣсь онъ отвѣчаетъ на вопросъ: что осталось черезъ сто лѣтъ отъ сильныхъ гордыхъ сихъ мужей.... Онъ указываетъ на слѣды, сохранившіеся до его времени отъ существованія каждаго изъ нихъ, и слѣды оказываются не одинакіе: отъ Петра Великаго—огромный памятникъ—вся Россія; о судьбѣ подвиговъ Карла говорятъ только три ступени въ Бендерахъ; отъ Кочубея и Искры—могилы, всѣми уважаемыя, какъ могилы страдальцевъ; отъ Мазепы—ежегодное возглашеніе анафемы въ русскихъ соборахъ; никто не можетъ указать даже на могилу, гдѣ погребенъ измѣнникъ; наконецъ, отъ самой Маріи, которая, впрочемъ, не относится къ сонму этихъ сильныхъ и гордыхъ мужей, уже никакого слѣда, развѣ только нѣсколько словъ въ казацкой пѣснѣ, гдѣ мимоходомъ вспоминается грѣшная дѣва. Отъ кого же изъ всѣхъ ихъ остались въ потомствѣ слѣды завидные и отъ кого жалкіе? Не трудно подвести эти лица подъ двѣ группы; тѣ, которые соединяютъ свои личные интересы и страсти съ интересами общими, оставляютъ надолго завидные слѣды, если не въ народномъ могуществѣ, какъ Петръ Великій, то въ славныхъ могилахъ, къ которымъ каждый, какъ къ святынѣ, относится съ уваженіемъ; между этими двумя крайними ступенями есть много другихъ, которыя достаются подоб-

нымъ людямъ; тѣ же, которые отдавались только личнымъ интересамъ или ставили ихъ выше общественныхъ, оставляютъ въ потомствѣ или самые жалкіе слѣды, или совсѣмъ никакихъ не оставляютъ, хотя бы дѣла ихъ и были громки въ самой жизни. Чтобъ у поэта могла явиться такая идея, необходимо было сблизить настоящее съ отдаленнымъ прошедшимъ, разсмотрѣть побужденія и дѣйствія лицъ сильныхъ, гордыхъ, страстныхъ, наше отношеніе къ нимъ и затѣмъ уже представить общій смыслъ жизни, какъ законъ, въ отдѣльныхъ явленіяхъ. Выводъ здѣсь относится не только къ лицамъ, изображеннымъ въ разсказѣ, но и ко всѣмъ вообще: послѣ дѣятельности каждаго мы можемъ ожидать тѣхъ или другихъ слѣдовъ въ потомствѣ. Согласно съ этой общей идеей должны были сгруппироваться и всѣ отдѣльныя части произведенія. Такъ какъ въ ней заключается вопросъ объ отношеніи интересовъ личныхъ и общихъ между собою, равно какъ объ отношеніи потомства къ представителямъ этихъ интересовъ, то отсюда ясно, что поэтъ не могъ остановить особаго вниманія на одномъ какомъ-либо лицѣ; по идеѣ всѣ лица здѣсь должны быть одинаково важны, потому что всѣ они въ совокупности объясняютъ общее значеніе жизни. Вотъ отчего авторъ равно останавливается на подробностяхъ дѣйствія каждаго, не позволяя ни одному изъ нихъ особенно увлечь насъ своею судьбою во вредъ прочимъ, хотя въ историческомъ отношеніи одни лица много важнѣе другихъ; Петръ Великій въ поэмѣ интересуетъ насъ не болѣе, какъ и Кочубей, и Мазепа; вокругъ каждаго изъ нихъ сгруппировано столько подробностей, сколько нужно, чтобы изобразить представителя тѣхъ или другихъ интересовъ въ извѣстныхъ отношеніяхъ. Нельзя было не представить Петра среди полтавской битвы, такъ какъ сюда-то его и привела тѣсная связь его съ русскими народными интересами и такъ какъ здѣсь-то онъ и

положилъ твердое основаніе своему огромному памятнику. Точно также оправдываются и подробности, сгруппированныя около другихъ лицъ или требованіями *основной идеи*, или *эпическою необходимостью*, по которой впечатлѣнія жизни развиваются въ связи съ внѣшнимъ дѣйствіемъ. Такъ необходимо было представить Кочубея въ темницѣ, какъ страдальца за общіе интересы, какъ жертву личныхъ интересовъ Мазепы: того требуетъ идея; за этой необходимостью является и другая— представить въ этой обстановкѣ лицо живое, съ его думами, чувствами, ожиданіями,—словомъ, со всѣмъ тѣмъ, что человѣкъ въ своей душѣ можетъ переживать въ извѣстный моментъ.

Такимъ образомъ сущность всего произведенія составляетъ раскрытіе извѣстной идеи жизни въ искусной группировкѣ фактовъ со всѣми ихъ подробностями, что и составляетъ важное условіе высшаго вида литературнаго эпическаго произведенія; безъ этого оно нисходитъ на степень низшую — сказки, слагаемой только для забавы празднаго воображенія. Картина извѣстной эпохи народной исторической жизни съ ея общими интересами даетъ произведенію право на названіе *исторической поэмы*.

Романъ и повѣсть.

Разобрать „Капитанскую дочь“ Пушкина.

Разсмотрѣть подробности каждой главы и вывести, въ чемъ заключаются интересы ея. Обратить вниманіе на типическое изображеніе жизни, воспитаніе, семейство капитана Миронова, типическія черты Савельича, капитана, капитанши и пр. Отдѣлить историческую часть отъ вымысла и указать на связь между ними.

Здѣсь главное лицо разсказа вводится въ историческую обстановку; но мы нигдѣ не видимъ, чтобы общіе интересы эпохи выставлялись на первомъ планѣ, чтобы авторъ имѣлъ въ виду изобразить передъ нами извѣстный моментъ народной жизни. Здѣсь видимо стоитъ на первомъ планѣ Гриневъ со своими личными интересами и

привлекаетъ насъ только своею судьбою, но не по отношенію къ общенародной жизни. Авторъ касается историческаго событія лишь на столько, на сколько оно могло имѣть вліяніе на судьбу Гринева. Слѣдовательно, историческій интересъ для насъ долженъ заключаться въ *развитіи* характера въ данный моментъ, т. е. какъ извѣстная эпоха при опредѣленной обстановкѣ, независимой отъ личности, могла вырабатывать характеры. Отсюда является потребность прослѣдить развитіе характера Гринева.

Развитіе характера проявляется въ столкновеніи съ лицами и въ борьбѣ, вызываемой обстоятельствами. Разсмотрѣть тѣ факты, въ которыхъ выказываются черты характера Гринева, и опредѣлить врожденныя силы, составляющія его основанія. Какъ онѣ могли развиваться при воспитаніи, какъ выразились въ первомъ столкновеніи съ людьми, съ Зуринымъ, съ Савельичемъ, съ бродягой въ степи; вліяніе со стороны семейства капитана Миронова; какія черты характера выказались въ столкновеніи съ Швабринымъ, съ Пугачевымъ; нравственная связь нѣкоторыхъ случаевъ въ жизни Гринева, какъ причины и слѣдствія. Въ чемъ заключается идеальная сторона его характера? Проявленіе и развитіе героизма; могъ ли Швабринъ съ своимъ направленіемъ дойти до такого же героизма?

Отличительныя черты характера Гринева—разсудительность, чувствительность, сердечная мягкость, добродушіе довели его до героизма. Но, конечно, всѣ эти качества не всегда производятъ героевъ. Нужны еще особыя обстоятельства, которыя бы дали всѣмъ силамъ человѣка такое направленіе. Эти обстоятельства — любовь Гринева, вызвавшая ненависть Швабрина; плѣнъ Марьи Ивановны, вызвавшій сношенія съ Пугачевымъ, наконецъ подозрѣніе судей, судебное слѣдствіе и судопроизводство того времени, все это сложилось такъ, что честному и благородному человѣку иначе и невозможно было поступить. Будь Гриневъ увѣренъ, что Марью Ивановну не арестуютъ, какъ прикосновенную къ дѣлу, не будутъ съ нею грубо обходиться, какъ съ преступницей, не оскорбятъ ея чувства на очной ставкѣ съ убійцами ея

родителей—и послѣднее дѣйствіе его героизма было бы неумѣстно. Онъ откровенно разсказалъ бы на судѣ исторію своей любви, легко бы оправдался и уничтожилъ бы всѣ злобные замыслы Швабрина. Но нравы того времени не позволяли надѣяться на деликатность и мягкость со стороны судей, и Гриневъ предпочелъ лучше пожертвовать собою, чѣмъ подвергнуть оскорбленіямъ свою невѣсту. Такимъ образомъ оказывается, что въ эту эпоху чувство, какъ, напр., любовь, могло доводить извѣстные характеры до героизма. Вотъ связь Гринева съ исторической эпохой. Въ этомъ выразилась и общая идея произведенія: любовь можетъ довести до героизма только человѣка нравственно развитаго.

Повѣряя эту идею въ частяхъ, мы убѣдимся, что всѣ онѣ были необходимы для ея развитія. Въ самой идеѣ заключаются слѣдующія части: 1) развитіе прямого, честнаго и благороднаго характера, 2) развитіе любви, 3) развитіе героизма и, слѣдовательно, борьбы, въ которой только и можетъ проявиться героизмъ. Развитіе характера Гринева авторъ выводитъ изъ счастливаго соединенія двухъ основныхъ силъ—разсудительности и чувствительности, соединенія, которое можетъ быть у людей во всѣ времена. Содержаніе первыхъ главъ и представляетъ намъ, при какихъ вліяніяхъ могли развиться эти силы и при какихъ обстоятельствахъ выказаться. Изображеніе семейства Миронова было необходимо, чтобы видѣть, какимъ естественнымъ путемъ могла развиться любовь при такомъ характерѣ. Борьба потребовала изображенія противодѣйствующихъ силъ: онѣ являются сами собою, во-первыхъ, въ столкновеніи на одномъ и томъ же чувствѣ съ развращеннымъ человѣкомъ, во-вторыхъ, въ неизбѣжныхъ обстоятельствахъ времени. И то, и другое повело къ развитію дѣйствія, вызваннаго или гнусными замыслами Швабрина, или историческими событіями, въ духѣ того вѣка, и наконецъ къ изображенію героизма, какъ слѣдствія характера и всей обстановки жизни.

Счастливое окончаніе разсказа, т. е. прощеніе Гринева, благодаря хлопотамъ Марьи Ивановны, не вытекаетъ прямо изъ требованія идеи; оно есть слѣдствіе разсчета автора оставить въ читателѣ пріятное впечатлѣніе, чтобы не возмутить его нравственнаго чувства, которое не можетъ быть спокойно при видѣ невинно и безъисходно страдающаго человѣка! Къ такому окончанію прибѣгаютъ очень многіе писатели, хотя въ дѣйствительности и не всегда зло наказывается, а добро вознаграждается.

Разсматривая интересы жизни лицъ, представленныхъ Пушкинымъ, находимъ, что всѣ они заключаются въ чувствѣ: лица живутъ, только поддаваясь чувству; одного любовь доводитъ до героизма, другого до злодѣйства. Удовлетвореніемъ интересовъ чувства оканчивается необходимо и самый разсказъ, потому что лица уже перестаютъ далѣе интересовать читателя. То же самое находимъ и въ поэмѣ Полтава; тамъ также двѣ противоположности: герой Петръ и злодѣй Мазепа. Во время Пушкина въ поэзіи было такое направленіе—изображать лишь въ чувствѣ интересы жизни; но въ этомъ не заключается необходимое условіе поэтическаго произведенія. Всѣ интересы жизни могутъ быть предметомъ эпическаго изображенія. Капитанскую дочь называютъ *повѣстью* или *романомъ*, что въ сущности одно и то же—это эпическое изображеніе жизни отдѣльнаго лица или лицъ въ данный моментъ и въ данной обстановкѣ. Если эта обстановка историческая, то и самый романъ называется *историческимъ*. Конечно, при этомъ необходимо должна быть идеализація историческихъ лицъ, но такая, которая бы не измѣняла ихъ дѣйствительныхъ характеровъ, а давала бы имъ болѣе общее значеніе; такъ Пушкинъ, представляя въ Пугачевѣ злодѣя, нашелъ въ немъ черту, которая характеризуетъ его какъ человѣка, возбуждая къ нему нѣкоторую симпатію и выражаясь въ немъ, какъ можетъ

выразиться въ русскомъ человѣкѣ. Представляя лица, романъ въ то же время изображаетъ и самое общество, среди котораго они дѣйствуютъ, такъ какъ въ дѣйствительности общественныя силы имѣютъ большое вліяніе на направленіе силъ отдѣльныхъ лицъ; но въ этомъ случаѣ романъ отличается отъ поэмы: въ немъ главное вниманіе обращается на развитіе отдѣльныхъ интересовъ, въ поэмѣ же главнымъ образомъ имѣются въ виду интересы общіе въ данный моментъ жизни народа, и судьба отдѣльныхъ лицъ разсматривается только по отношенію къ этимъ интересамъ.

Повѣстью называютъ также каждый небольшой эпическій разсказъ, хотя бы въ немъ представлялся только какой-либо эпизодъ изъ жизни человѣка, даже безъ всякаго намѣренія развить общій смыслъ жизни; но въ такомъ случаѣ ей не придаютъ названія романа, который требуетъ отъ эпическаго повѣствованія болѣе подробнаго анализа жизни.

Не въ каждомъ произведеніи рѣзко выдаются видовыя черты, по которымъ мы можемъ отнести его съ увѣренностью къ тому или другому виду; во всякой литературѣ можно указать нѣсколько произведеній, которымъ прилично и названіе поэмы, и историческаго романа или повѣсти. Такъ, напр. у насъ *Тарасъ Бульба* Гоголя. Въ немъ представляется замѣчательный моментъ изъ жизни казачества; интересы общіе, казацкіе стоятъ, повидимому, на первомъ планѣ; насъ занимаетъ судьба казаковъ въ борьбѣ ихъ за вѣру и свободу; лица изображаются по отношенію къ казацкимъ идеаламъ; самая идея произведенія: честный нравственный человѣкъ доводитъ стремленіе къ общему долгу до героизма. Съ этой стороны произведеніе должно называться поэмой. Съ другой стороны, авторъ старается сосредоточить наше вниманіе на развитіи личнаго интереса Тараса, отчего около него и группируетъ всѣ факты: чувство отца въ Тарасѣ столь

же сильно, какъ и чувство любви къ казачеству, и, случается, руководитъ его даже въ общественномъ дѣлѣ. Правда, онъ находитъ въ себѣ силы подчинять его казацкому долгу, но тѣмъ не менѣе оно составляетъ какъ бы судьбу его и ставитъ его въ отдѣльное положеніе передъ всѣми казаками. Здѣсь, слѣдовательно, соединились интересъ поэмы и интересъ романа, отчего произведеніе нисколько не пострадало, такъ какъ имѣетъ въ виду жизнь, въ которой часто смѣшиваются разнообразные интересы.

Разобрать Тараса Бульбу по частямъ.

Опредѣлить типическія черты казака въ домашней жизни, въ дорогѣ, на Сѣчи, на войнѣ, воспитаніе казака, военная школа и казацкая жизнь. Отсюда вывести, въ чемъ состоялъ казацкій долгъ, какой нравственный идеалъ развивался въ казацкой средѣ, какъ сообразно съ нимъ казакъ стремился устроить свою жизнь, какъ онъ относился ко всему тому, что не соотвѣтствовало его идеалу. Идеальныя черты Тараса: въ какихъ сценахъ особенно выказалась отцовская любовь Тараса и согласно ли съ казацкимъ характеромъ? Развитіе дѣйствія въ связи съ чувствомъ Тараса и внѣшними обстоятельствами; развитіе героизма. Прослѣдить идею произведенія въ частяхъ.

Мѣдный всадникъ Пушкина названъ авторомъ повѣстью, но въ немъ представляется одна сторона, которая даетъ ему и значеніе поэмы: личность Петра Великаго, какъ представителя общенародныхъ интересовъ, подавляетъ представителя личныхъ интересовъ и опредѣляетъ то значеніе, которое Петербургъ долженъ былъ имѣть въ общей государственной жизни.

Разобрать „Мѣдный Всадникъ“.

Какая связь вступленія съ содержаніемъ разсказа? Какой вопросъ рѣшается въ вступленіи? Съ какой цѣлью ведется разсказъ объ Евгеніи? Въ чемъ заключается сущность первой части? Кто является главнымъ героемъ? Представителемъ какихъ интересовъ являются Петръ Великій и Евгеній? На какія картины и сцены раздѣляется вторая часть и какъ въ нихъ разрѣшается главный вопросъ? Справедлива ли основная мысль всего разсказа? Какую оцѣнку можно сдѣлать всему произведенію?

Поэту чаще всего приходится ставить свой идеалъ въ обстановкѣ современной ему жизни; слѣдовательно, наблюдать ее и дѣлать общіе выводы. Отсюда романъ получаетъ значеніе *общественное;* оно тѣмъ значительнѣе, чѣмъ шире взглядъ автора на жизнь, чѣмъ вѣрнѣе онъ умѣетъ угадывать смыслъ ея, что, конечно, много зависитъ отъ широты образованія автора: чѣмъ образованнѣе онъ, тѣмъ глубже вникаетъ въ жизнь, и тѣмъ естественнѣе фантазія его относится къ ней. Такіе романы также получаютъ для насъ значеніе историческое, хотя бы въ нихъ были вымышлены всѣ лица и ихъ дѣйствія: здѣсь типическія черты жизни и лицъ живо представляютъ намъ, какъ человѣкъ со своими природными силами могъ развиваться въ данной обстановкѣ, какой просторъ въ своемъ развитіи имѣли его личные интересы и какая участь могла ожидать его. Примѣромъ можетъ служить романъ Пушкина *Евгеній Онѣгинъ*. Здѣсь представлена обстановка жизни, выработавшаяся исторически въ русскомъ обществѣ; она и направляла жизнь отдѣльныхъ лицъ, сливая ихъ въ одну массу: понятія, сословные интересы, отношеніе къ труду, воспитаніе,— все это представляетъ послѣдній моментъ изъ прошедшаго развитія. Посреди этой обстановки поставлены два лица, хорошо одаренныя отъ природы; но безполезны для нихъ оказались эти силы, этотъ даръ природы, который скорѣе сдѣлается для нихъ источникомъ несчастія, такъ какъ по своимъ силамъ они не могли довольствоваться тѣмъ, чѣмъ довольствуется и съ чѣмъ мирится большинство. Онѣгинъ, воспитанный только для свѣтской жизни, согласно съ идеаломъ высшаго общества, скоро утомился въ ней, успѣвъ измѣрить всю пустоту ея, но не приготовленный ни къ какому дѣлу, ни на одномъ не могъ остановиться: жизнь не привязывала его къ себѣ никакимъ интересомъ; принявъ свои прежнія минутныя увлеченія за настоящія чувства, онъ вообразилъ, что уже извѣдалъ и жизнь лю-

дей, недовѣрчиво отнесся къ силѣ чувствъ и поставилъ себя въ ложное отношеніе къ жизни. Онъ замѣтилъ ошибку только тогда, когда близкое и возможное счастіе сдѣлалось для него невозможнымъ. Татьяна, при богатомъ запасѣ нравственныхъ силъ, благодаря малому и одностороннему образованію, также поставлена была въ ложное отношеніе къ жизни: увлекшись готовымъ книжнымъ идеаломъ безъ всякой его провѣрки, она связала его съ лицомъ, которое знала болѣе по слухамъ; по натурѣ способная любить глубоко, она вся отдалась своему чувству; интересъ жизни, открылся для нея только въ этомъ чувствѣ, и она сдѣлалась жертвою своего воображаемаго идеала. Когда дѣйствительность представила ей не то, чего она ожидала, она все же не отказалась отъ своего обмана, а только углубилась въ себя, предавшись мечтательной жизни и порвавъ связи съ настоящей и будущей дѣйствительностью. Для нея сдѣлались всѣ жребіи равны, и она выходитъ замужъ не по чувству, а по требованіямъ матери, ведетъ свѣтскую жизнь не по страсти къ удовольствіямъ, а по требованію положенія мужа. Новая встрѣча съ Онѣгинымъ только сильнѣе убѣждаетъ ее, что вопросъ о счастіи для нея существовать не можетъ. Нравственный долгъ жены является для нея судьбою, которой она безпрекословно и покоряется. Для нея счастіе также было и близко, и возможно, но оно ускользнуло вслѣдствіе всего склада жизни. Осталось одно томленіе.

Такимъ образомъ фантазія поэта видитъ тѣсную связь между отдѣльными лицами и всею общественною обстановкою жизни, слагавшеюся постепенно въ теченіе цѣлаго столѣтія: она-то и составляетъ ту силу, какую фантазія древнихъ представляла въ видѣ судьбы.

Разсмотрѣть въ Евгеніи Онѣгинѣ подробности обстановки жизни, типическія черты жизни свѣтской и помѣщичьей, развитіе характеровъ Онѣгина и Татьяны; подъ какими вліяніями они развивались, въ какія отношенія стали къ дѣйствительности?

Какъ ни пуста жизнь Онѣгина, но поэтъ съ большимъ сочувствіемъ изображаетъ намъ судьбу его; насмѣшливое отношеніе въ видѣ ироніи изрѣдка можно подмѣтить въ немъ, и то чаще оно относится къ общественному складу жизни, чѣмъ къ самому лицу. Вникая, въ какой зависимости отъ постороннихъ силъ представлялась ему судьба главныхъ лицъ, мы убѣждаемся, что поэтъ и не могъ перейти въ рѣзкую насмѣшку. Смѣхъ обыкновенно вытекаетъ изъ свободной воли человѣка: противорѣчіе его свободныхъ дѣйствій съ нашими идеальными представленіями иногда дѣлаетъ ихъ смѣшными въ нашихъ глазахъ. Если же человѣка разсматриваютъ какъ невольное и безсильное орудіе другой силы, чего онъ и самъ не подозрѣваетъ, и что между тѣмъ устраиваетъ его судьбу, то положеніе его скорѣе можно назвать печальнымъ, чѣмъ смѣшнымъ. Дѣйствительно, грусть не разъ вырывается изъ сердца поэта при обращеніи его къ жизни. Онъ даже мало смѣется надъ самымъ обществомъ, составляющимъ страшную силу въ родѣ судьбы для отдѣльныхъ, даже сильныхъ по натурѣ личностей. Какъ сила, это общество не смѣшно, несмотря на всю пустоту свою, потому что губительно дѣйствуетъ на молодыя силы; существованіе его законно въ томъ смыслѣ, что вытекаетъ изъ прошедшаго, изъ причинъ историческихъ. Представляясь съ этой стороны, оно, конечно, должно подѣйствовать на фантазію не возбужденіемъ смѣха, а скорѣе чувствомъ тяжести, подавляющей лучшія надежды на жизнь. Приходится только изображать его какъ силу безсознательную, дѣйствующую по извѣстнымъ законамъ. Такъ Пушкинъ чаще всего и относится къ нему, то поддаваясь грусти, то жалобамъ, то презрѣнію; согласно съ этимъ настраивается и его фантазія.

Разобрать повѣсть Гоголя „Старосвѣтскіе помѣщики“. Двѣ ея части—описательная и повѣствовательная развиваютъ идею автора; первая представляетъ счастіе ста-

ричковъ-помѣщиковъ, сложившееся безъ всякаго усилія съ ихъ стороны, незамѣтно, согласно съ ихъ нравомъ, умственнымъ развитіемъ и всей обстановкой скромной жизни; вторая представляетъ безсознательное разрушеніе счастія собственными же ихъ силами, что все вмѣстѣ раскрываетъ слѣдующій смыслъ: не прочно счастіе людей, слишкомъ мало развитыхъ умственно, хотя бы въ нравственномъ отношеніи они были и прекрасные люди; собственною своею рукою, безсознательно они разрушаютъ свое счастіе и нерѣдко губятъ свою жизнь.

Слѣдуетъ провѣрить развитіе идеи въ частяхъ: какія части необходимо вытекаютъ изъ самой идеи; съ какихъ сторонъ автору нужно было разсмотрѣть жизнь; въ чемъ заключалось ея счастіе. какъ пришло несчастіе и было ли оно неизбѣжно?

Разобрать повѣсть Гоголя „Шинель“.

Надъ кѣмъ и почему смѣется авторъ? Какія чувства соединяются съ его смѣхомъ? Есть ли поэзіи дѣло до чиновниковъ? За чиновничьи ли интересы вступается авторъ? За что представленное общество уважало человѣка, и что въ человѣкѣ уважалъ самъ авторъ? Какое противорѣчіе въ ихъ понятіяхъ? Что смѣшитъ Гоголя въ Акакіи Акакіевичѣ, и чѣмъ его смѣхъ отличается отъ оскорбительнаго смѣха сослуживцевъ бѣднаго чиновника? Какое значеніе для Акакія Акакіевича имѣла шинель? Правдоподобны ли всѣ его чувства? Какое впечатлѣніе производитъ разсказъ о шинели? Какъ нужно смотрѣть на фантастическое окончаніе? Есть ли въ немъ какая-либо мысль въ связи со всѣмъ разсказомъ? Можно ли найти нравственное примиреніе съ безотрадною жизнію, изображенною авторомъ?

По созерцаніи дѣйствительной жизни, фантазіи автора представилась двоякая противоположность съ его идеальными представленіями: съ одной стороны противорѣчіе общественной силы, дѣйствующей сознательно, съ тѣми нравственными законами, которые автору идеально представляются въ нравственномъ человѣкѣ; съ другой стороны противорѣчіе униженнаго образа человѣка съ тѣмъ, который долженъ ему принадлежать по праву, какъ разумному существу. Такое отношеніе дѣйствительности къ идеальному міру настроило автора *юмористически*,

гдѣ вмѣстѣ со смѣхомъ соединяется у него злоба къ однимъ, состраданіе къ другимъ, и съ такимъ настроеніемъ развивается весь разсказъ. Не отвѣчая здѣсь на всѣ вопросы, которые предлагаются на разрѣшеніе для ближайшаго знакомства съ произведеніемъ, остановимся только на послѣднихъ, чтобы видѣть, какъ фантазія можетъ пользоваться фантастическимъ міромъ для цѣлей юмористическихъ.

Авторъ не хотѣлъ остановиться на печальномъ размышленіи о жизни Акакія Акакіевича и имъ закончить свою повѣсть, не хотѣлъ, чтобы читатель закрылъ книгу съ мрачнымъ настроеніемъ и съ безотраднымъ чувствомъ, въ которомъ невозможно найти примиренія с жизнію. Цѣль юмориста не та, чтобы ставить нас враждебно къ жизни, т. е. убѣждать, что въ ней неис полнимы и неосуществимы наши лучшіе идеалы. Нѣтъ, поражая смѣхомъ грустныя и безотрадныя явленія жизни, онъ въ то же время ищетъ въ смѣхѣ и примиренія. Гоголь и послѣ смерти Акакія Акакіевича продолжаетъ исторію о шинели, называя это окончаніе фантастическимъ. Съ перваго взгляда такой конецъ можетъ показаться лишнимъ, придуманнымъ некстати, только для смѣха. Но, вникнувъ поглубже въ связь его со всѣмъ предыдущимъ, мы должны признать въ авторѣ глубокія нравственныя и эстетическія соображенія. Онъ очень хорошо понималъ, что человѣкъ, уничтожившій своего собрата или сдѣлавшійся причиною его гибели, хотя смутно, хотя не ясно, но долженъ почувствовать свою вину. Онъ можетъ легко и заглушить шопотъ совѣсти, но на нѣкоторое время она все же потревожитъ его. У человѣка, мало развитаго морально, съ невѣжественными понятіями, грубое воображеніе создаетъ внѣшніе пугающіе призраки и разные страхи, которые ему кажутся естественнымъ слѣдствіемъ его вины и даже казнію за нее. Что въ городѣ появились мошенники и стали стаскивать шинели съ плечъ прохожихъ, дѣло очень естественное. Но почему же здѣсь явилось имя

Акакія Акакіевича? Вотъ это-то и показываетъ, что смерть жалкаго чиновника нѣсколько смутила совѣсть всѣхъ тѣхъ, которые безжалостно, грубо унижали и оскорбляли его, что мысль о немъ шевелилась въ нихъ и послѣ его смерти, что совѣсть ихъ не совсѣмъ была спокойна, хотя они и не сознавались въ этомъ. Но каждый изъ нихъ невольно обнаружилъ тайное движеніе своей души при первомъ случаѣ. Не перешло бы имя Акакія Акакіевича на мошенниковъ, стаскивавшихъ шинели, если бъ въ воображеніи самихъ чиновниковъ не воскресъ образъ его, но уже мстительный, грозящій, требующій себѣ удовлетворенія. Достаточно было только слуховъ о грабежѣ шинелей, чтобы этотъ образъ перешелъ въ дѣйствительность. Какъ невѣжественность была причиною грубаго ихъ обхожденія съ своимъ собратомъ, такъ точно она же создала имъ и страхи въ возмездіе за смерть его, когда совѣсть ихъ почувствовала нѣкоторое смущеніе. Такимъ образомъ человѣкъ самъ себя нравственно наказываетъ за свои вины или, иначе, наказаніе непосредственно вытекаетъ изъ того ложнаго положенія, въ которое онъ поставилъ себя. Но собственно не эту идею авторъ имѣлъ въ виду, разсказывая фантастическій конецъ повѣсти. Онъ хотѣлъ представить, что гибель даже такого жалкаго человѣка, надъ которымъ при жизни его всѣ смѣялись, которымъ всѣ пренебрегали, который былъ ничтожнѣе какой-нибудь букашки, обращающей на себя вниманіе естествоиспытателя, что гибель и такого человѣка можетъ потревожить совѣсть не только мелкихъ людей, но и значительной особы, считающей за собой право уничтожать слабыхъ высокомѣрнымъ презрѣніемъ, что слѣдственно не безъ отомщенія остается гибнущее существо, носящее имя человѣка. А въ этой тайной тревогѣ совѣсти уже лежитъ надежда на исправленіе. Если же возможно исправленіе отдѣльныхъ личностей, то возможно и исправленіе всего общества, которое съ большимъ нравственнымъ развитіемъ не бу-

деть ставить личности въ ложное неестественное положеніе. Значитъ всѣ такія безобразныя явленія жизни не постоянныя, а временныя. Такимъ образомъ, смѣясь надъ невѣжествомъ и глупостью людей, въ концѣ своей повѣсти, авторъ въ томъ же смѣхѣ нашелъ нѣкоторое нравственное примиреніе съ жизнію, изображеніе которой возбудило самое безотрадное и тяжелое чувство. Его значительно смягчаетъ конецъ повѣсти юмористическимъ смѣхомъ, указывая мысли исходъ отъ отчаянія къ примиренію.

Все это опредѣляетъ и значеніе юмористическихъ произведеній; а съ этимъ вмѣстѣ опредѣляетъ и значеніе смѣха, о которомъ тотъ же Гоголь говоритъ такимъ образомъ:

Смѣхъ значительнѣе и глубже, чѣмъ думаютъ. Не тотъ смѣхъ, который порождается временной раздражительностью, желчнымъ болѣзненнымъ расположеніемъ характера; не тотъ также легкій смѣхъ, который весь излетаетъ изъ свѣтлой природы человѣка, излетаетъ изъ нея, потому что на днѣ ея заключенъ вѣчно бьющійся родникъ его, но который углубляетъ предметъ, заставляетъ выступить ярко то, что проскользнуло бы, безъ проницающей силы котораго мелочь и пустота жизни не испугала бы такъ человѣка. Презрѣнное и ничтожное, мимо котораго онъ равнодушно проходитъ всякій день, не возросло бы передъ нимъ въ такой страшной, почти карикатурной силѣ, и онъ не вскрикнулъ бы, содрогаясь: неужели есть такіе люди? тогда какъ по собственному сознанію его бываютъ хуже люди. Нѣтъ, несправедливы тѣ, которые говорятъ, будто смѣхъ возмущаетъ; возмущаетъ только то, что мрачно, а смѣхъ свѣтелъ. Многое возмутило бы человѣка, бывъ представлено въ наготѣ своей; но, озаренное силою смѣха, несетъ оно уже примиреніе въ душу. И тотъ, кто понесъ бы мщеніе противъ злобнаго человѣка, уже почти мирится съ нимъ,

видя осмѣянными низкія движенія души его... Насмѣшки боится даже тотъ, кто уже ничего не боится на свѣтѣ. Въ глубинѣ холоднаго смѣха могутъ отыскаться горячія искры вѣчной, могучей любви *).

Приложить всѣ сдѣланные выводы къ Мертвымъ душамъ Гоголя. Наблюденію автора здѣсь представлялись тѣ мелочи жизни, которыя составляютъ силу и овладѣваютъ всѣмъ существомъ человѣка, если въ немъ не будетъ возбужденъ какой-нибудь высшій интересъ жизни. Онъ будетъ считать эти мелочи и дрязги жизни за настоящее и самое важное для себя дѣло и не будетъ замѣчать той пошлой стороны, которая бросается въ глаза каждому постороннему наблюдателю. Такая среда при недостаткѣ болѣе высокихъ интересовъ жизни и представилась автору въ дѣйствительности; люди, не развитые и умственно, и нравственно, завязли въ тину разныхъ мелочей, имѣя притомъ въ рукахъ силу и власть, отъ которой зависитъ судьба многихъ другихъ людей. Съ этой точки прослѣдить, какіе типы здѣсь создавала фантазія подъ извѣстнымъ впечатлѣніемъ, и какъ выразился юмористическій взглядъ автора на такую жизнь. Какія типическія черты цѣлаго общества подмѣчены авторомъ, въ чемъ онъ выставляетъ смѣшную сторону его? Посреди такого общества является посторонній человѣкъ со своими особыми интересами, развитіе которыхъ и составляетъ главное содержаніе произведенія—часть повѣствовательную и вмѣстѣ вымыселъ. Отличаясь артистическимъ стремленіемъ въ жизни, т. е. прельщаясь только ея красивою обстановкою, въ этомъ Чичиковъ нашелъ себѣ и цѣль жизни въ противоположность съ тою грязною дѣйствительностью, которая окружала его съ самаго дѣтства. При его маломъ нравственномъ развитіи идеальный міръ его не могъ отличаться возвышенными сторонами; онъ былъ пошловатъ въ тѣхъ мелочахъ, въ какихъ представлялся ему. Осуществить его въ дѣйствительности можно было легко при денежныхъ средствахъ. О нихъ-то онъ и начинаетъ заботиться, причемъ выказываетъ всѣ свои природныя силы и раскрываетъ свой внутренній міръ.—Опредѣлить, изъ какихъ чертъ сложился нравственный образъ Чичикова? въ чемъ заключается его сила и смѣшная сторона? Почему къ нему сначала дружелюбно отнеслось все общество, а потомъ сразу оттолкнуло его? Въ столкновеніи двухъ силъ общественной и личной не выказывается ли несостоятельность каждой, и не лежитъ ли въ нихъ самихъ при-

*) Театральный разъѣздъ.

чина ихъ собственнаго разстройства и гибели? Остановиться на размышленіяхъ автора; какія мысли въ нихъ высказываетъ онъ, и какъ ими опредѣляется его собственная личность.

ЛИРИЧЕСКОЕ ИЗОБРАЖЕНІЕ ЖИЗНИ.

Выраженіе чувства. Мы уже говорили, что, изображая жизнь, поэтъ можетъ сосредоточить вниманіе на впечатлѣніи, какое она производитъ, слѣдовательно на первомъ планѣ выставить наблюдающаго и чувствующаго человѣка—его внутренній міръ подъ вліяніемъ извѣстнаго явленія. Такое отношеніе къ жизни называется лирическимъ, или *субъективнымъ*, въ противоположность *объективному*, т. е. эпическому. Зародившееся въ человѣкѣ чувство, развиваясь, ищетъ себѣ исхода, т. е. стремится выразиться въ какихъ-либо знакахъ. Звукъ и движеніе въ этомъ случаѣ оказываются самыми удобными. Испуганный человѣкъ вздрагиваетъ или вскрикиваетъ, чѣмъ и выражаетъ состояніе своего духа. Но за первымъ моментомъ, когда умъ успѣетъ сознать чувство и выразить его въ мысли, является слово, тоже звукъ, но соединенный съ извѣстнымъ понятіемъ, съ названіемъ чувства; оно будетъ выражено въ тонѣ, съ какимъ будетъ произнесено слово: мнѣ страшно, я испугался. Такимъ образомъ слово, какъ звукъ, имѣетъ способность выражать чувство: но только ясно сознанное умомъ. Порывы души, не пришедшіе въ ясное сознаніе, выражаются въ гармоническомъ сочетаніи простыхъ звуковъ, что называется *музыкой*. Отсюда видно, что *музыкальность*, т. е. пріятное сочетаніе звуковъ, составляетъ важное условіе для художественнаго выраженія чувства. Фантазія, подчинившись чувству, создаетъ посредствомъ разныхъ сближеній образы, которые выражаютъ уже въ подробностяхъ настроеніе нашей души въ данный моментъ. Выраженные звучнымъ словомъ, они и составляютъ *лирическую*

поэзію. Ею усвоено имя музыкальной по преимуществу, такъ какъ первоначальная форма ея есть *пѣсня*, слагавшаяся въ народѣ для пѣнія. Древнегреческіе поэты обыкновенно свое пѣніе сопровождали игрою на лирѣ, отчего и поэзію чувства стали называть лирическою.

Въ произведеніяхъ эпическихъ нерѣдко встрѣчаются лирическія отступленія, гдѣ поэтъ, оставляя разсказъ, переходитъ къ непосредственному выраженію своего чувства или вообще настроенія своей души, такъ, напр., у Пушкина въ Евгеніи Онѣгинѣ или у Гоголя въ Мертвыхъ душахъ. Точно также и элементы эпической поэзіи—описаніе и повѣствованіе входятъ въ составъ лирическаго произведенія, такъ что нерѣдко оба рода смѣшиваются, отчего иныя произведенія называются *лиро-эпическими*, напр. баллада Пушкина Бѣсы: по изображенію чувства, вызваннаго всѣми явленіями мятели, оно есть произведеніе лирическое; по разсказу о внѣшней борьбѣ человѣка съ природою—эпическое; точно такъ и Лѣсъ Кольцова и многія другія. Чувство возбуждается внѣшними явленіями, отчего и лирика не можетъ избѣжать ни описаній, ни повѣствованій; она только не должна терять изъ виду, для чего дѣлается то и другое.

Разобрать стихотвореніе Пушкина „Ко гробу Кутузова“.

Что изображается въ каждомъ куплетѣ? На сколько частей можно раздѣлить стихотвореніе? Какая общая связь между частями? Какъ поэтъ изображаетъ обстановку главнаго предмета? Какое значеніе этой обстановки? Какими чертами описывается Кутузовъ? Вѣренъ ли поэтъ исторіи? Почему онъ находитъ въ гробу восторгъ? Что означаютъ стихи послѣдняго куплета? Можно ли было бы узнать Кутузова, если бы въ оглавленіи не было обозначено его имя? Какъ бы понялъ стихотвореніе иностранецъ, незнакомый съ русской исторіей и не слыхавшій ничего о Кутузовѣ? Въ чемъ же состоитъ главная мысль всего стихотворенія?

Могила Кутузова при извѣстной обстановкѣ напомнила поэту то время, когда русскій народъ, предводительствуемый Кутузовымъ, спасъ свое отечество и тѣмъ

надолго прославилъ себя. Это возбудило въ поэтѣ патріотическое чувство. Подъ такимъ впечатлѣніемъ его фантазія въ лицѣ Кутузова представила себѣ человѣка, который по вызову народа спасъ свою родину и остался вѣчно жить въ памяти потомства; оно съ восторженнымъ благоговѣніемъ обращается къ его могилѣ, какъ къ святому мѣсту; изъ чувства развился живой образъ. Такъ какъ подобная же участь ждетъ каждаго спасителя родины, то и самый образъ принимаетъ значеніе общее; но только фантазія изобразила его тѣми чертами, какія принадлежатъ Кутузову. Чтобы выразить такое настроеніе души, поэту нужно было представить мѣсто и всю обстановку, которая также имѣла вліяніе на вызовъ извѣстнаго чувства, тотъ національный образъ, въ которомъ фантазія нашла общее представленіе, наконецъ самое чувство, которое и составляетъ всю силу этого образа, такъ какъ имъ вызывается оно изъ сердца каждаго русскаго.

Итакъ для насъ важно здѣсь собственно не *личное*, хотя поэтъ и выражаетъ то, что *онъ самъ* чувствуетъ, а *общее*, *человѣческое*—то, что можетъ чувствовать каждый человѣкъ при такой же обстановкѣ; здѣсь мы интересуемся тѣмъ состояніемъ, какое испытываетъ душа человѣка въ данный моментъ. Въ этомъ случаѣ намъ нѣтъ дѣла до личныхъ отношеній между людьми, отношеній, которыя также возбуждаютъ разныя чувства. Поэтъ можетъ разсердиться на своего слугу, который не сумѣлъ угодить ему, какъ барину, и если бы при этомъ вздумалъ выражать свой гнѣвъ въ лирической формѣ, то мы не нашли бы никакого интереса въ его трудѣ, какъ бы ни былъ онъ изящно обработанъ. Мы можемъ интересоваться ни бариномъ, ни слугою, а только человѣкомъ. Другое дѣло, если бы тотъ же слуга оскорбилъ поэта, какъ человѣка, то поэтъ имѣетъ полное право выразить передъ всѣми свой гнѣвъ *на человѣка же* и разсчитывать на сочувствіе другихъ.

Больной поэтъ можетъ испытывать разныя томительныя ощущенія души; но поэтъ, понимающій свое призваніе, не будетъ для ихъ выраженія пріискивать разные образы и складывать звучныя фразы. Интересъ такихъ произведеній, изображающихъ дѣйствіе лихорадки и подобное, слишкомъ мелокъ, чтобы возбудить и въ насъ живое чувство. Но если поэтъ страдаетъ при видѣ того, какъ попираются его человѣческія права, или когда отъ его сердца отрываютъ самое дорогое для него въ жизни, то его страданія могутъ перейти въ лирическое произведеніе и найти сочувствіе. Конечно, не всегда и общее человѣческое чувство можетъ откликнуться сочувствіемъ въ сердцѣ другого; но это будетъ зависѣть отъ достоинства самаго образа, въ которомъ оно выразится: онъ можетъ быть или недоступенъ другому, или въ дѣйствительности выражать совсѣмъ не то, что представилось поэту. Такъ, если кто въ Кутузовѣ, вслѣдствіе разныхъ историческихъ соображеній, не найдетъ спасителя русскаго народа, то, конечно, и патріотическое чувство поэта съ этимъ образомъ не перейдетъ къ нему; но виною тутъ будетъ не малое достоинство чувства, а другой взглядъ на передаваемый образъ. За Пушкинымъ во всякомъ случаѣ останется искренность чувства и голосъ современнаго ему русскаго народа, который такъ относился къ Кутузову; слѣдовательно, поэтъ представилъ этотъ образъ съ народной точки зрѣнія.

Разобрать стихотвореніе Лермонтова „Пророкъ“.

Какого человѣка можетъ представить намъ пророкъ, изображенный поэтомъ? Откуда взятъ образъ пророка? Какія въ немъ библейскія черты? Какія цѣли могли быть у пророка, и въ чемъ заключалось его ученіе любви и правды? Почему люди такъ озлобились на него? Что унесъ съ собою пророкъ въ пустыню, и какъ онъ жилъ тамъ? Въ чемъ можетъ заключаться завѣтъ Предвѣчнаго? Какой наружный видъ принялъ пророкъ? Измѣнилось ли къ нему отношеніе людей? Какъ они сами на себя смотрятъ и какъ объясняютъ себѣ внѣшность

пророка? Такимъ ли онъ представляется намъ? Въ чемъ мы видимъ его подвигъ? Какъ поэтъ относится къ старцамъ? Можемъ ли мы вѣрить всѣмъ словамъ пророка и считать его пророкомъ дѣйствительнымъ?

Содержаніе стихотворенія состоитъ въ повѣствованіи о судьбѣ пророка, но главный интересъ его все же лирическій: оно развивается подъ вліяніемъ чувствъ самого поэта и вмѣстѣ съ тѣмъ раскрываетъ передъ нами внутренній міръ пророка. Поэтъ пораженъ величіемъ нравственнаго образа человѣка, который борется за общее счастіе, за любовь и правду, хотя этого величія и не замѣчаютъ самолюбивые люди, привыкшіе судить только по наружности. Фантазія поэта уподобляетъ такого человѣка библейскому пророку и въ противоположность его нравственному величію и наружной нищетѣ ставитъ нравственную слѣпоту и внѣшнее довольство его гонителей. Иронія поэта ясно говоритъ о томъ чувствѣ, которое возбуждаютъ въ его душѣ всѣ тѣ люди. Такимъ образомъ, подъ вліяніемъ сочувствія къ одному и нерасположенія къ другимъ, фантазія создала чрезвычайно живыя лица и сцены, въ которыхъ и передаются намъ чувства—самое высокое уваженіе къ пророку и самое глубокое презрѣніе къ старцамъ. Поэтъ въ интересахъ эпическихъ могъ бы остановиться на многихъ подробностяхъ, могъ бы, напр., изобразить не мало занимательныхъ сценъ борьбы пророка съ врагами; но онъ указываетъ только на причину этой борьбы, чтобы опредѣлить силу чувствъ, возбужденныхъ въ немъ тою и другою стороною:

Провозглашать я сталъ любви
И правды чистое ученье,
Въ меня всѣ ближніе мои
Бросали бѣшено каменья.

Эти строки не даютъ намъ никакихъ подробностей борьбы, но живо опредѣляютъ, какое чувство должно вспыхнуть въ человѣкѣ при видѣ каменьевъ, летящихъ въ праведника. Слѣдовательно, здѣсь все вниманіе поэта

обращено на такія черты, которыя, живо рисуя образъ, представили бы развитіе собственнаго его чувства. Этимъ отличается лирическое изображеніе жизни отъ эпическаго. *Полнота образа*, какая здѣсь обыкновенно требуется, заключается не въ подробностяхъ, а въ тѣхъ рѣзкихъ чертахъ, которыя вызываютъ чувство. Съ нею, конечно, соединяется и *сжатость* выраженія, такъ какъ чувство многословіемъ ослабляется. Отсюда ясно, почему лирическія произведенія бываютъ очень *невелики* по объему, сравнительно съ эпическими. Длинное лирическое произведеніе всегда утомляетъ, слѣдовательно, не можетъ оставить и сильнаго впечатлѣнія. Причина та, что въ длинномъ поэтъ поневолѣ развлекаетъ вниманіе разными картинами и образами, силу одного впечатлѣнія уничтожаетъ силою другого и не даетъ возможности сосредоточиться чувству на одномъ предметѣ, чтобы вполнѣ и живо опредѣлиться.

Такъ какъ *музыкальность* есть важное условіе для художественнаго выраженія чувства, то отсюда понятно, почему лирическая поэзія такъ любитъ стихъ. Попробуйте пересказать лирическое произведеніе прозою, даже очень хорошею, и впечатлѣніе отъ него значительно ослабнетъ. Попробуйте сдѣлать то же самое съ эпическимъ произведеніемъ, оно сохранитъ ту же силу, т. е. точно такъ же подѣйствуетъ на вашу душу.

Иногда поэтъ для выраженія впечатлѣнія или чувства беретъ не свои, а уже готовые образы, создавшіеся въ фантазіи того или другого народа, какъ, напр., библейскіе, древнеклассическіе или изъ міра средневѣковаго, также изъ народной поэзіи, смотря по связи своего воображенія съ тою или другою сферою (см. Хрестом. къ Руководству).

Сравнить стихотворенія „Море“ Жуковскаго и „Къ морю“ Пушкина.

Что Жуковскаго особенно поражаетъ въ морѣ? Какъ онъ опредѣляетъ свое впечатлѣніе? Что приписываетъ морю фан-

тазія поэта, и вслѣдствіе этого какой у него создается образъ? Какими причинами фантазія объясняетъ разныя морскія явленія? Изображеніе какой идеи видитъ Жуковскій въ сліяніи моря съ небомъ? Откуда вытекаетъ идеализація моря? Что Пушкина особенно поражаетъ въ морѣ? Такъ же ли, какъ Жуковскій, онъ соединяетъ съ моремъ идею дружбы? На какія морскія картины онъ обращаетъ вниманіе, и какъ у него создается идеализація моря? Въ чемъ поэтъ представляетъ свою связь съ моремъ? Какую связь съ моремъ находитъ онъ въ Наполеонѣ и Байронѣ? Что представляется ему въ настоящемъ по отношенію къ морю и что въ будущемъ?

Личность поэта. Море какъ въ Жуковскомъ, такъ и въ Пушкинѣ вызвало одно и то же чувство: обоимъ оно нравится, обоихъ влечетъ къ себѣ; но не одинакія сближенія производитъ въ нихъ фантазія: отсюда и создаются не одинакіе образы. Причина заключается въ разныхъ отношеніяхъ къ самой жизни: Жуковскому представляется въ жизни много таинственнаго; фантазія его, стремясь объяснить это таинственное, находитъ ему причины тамъ, гдѣ ихъ въ дѣйствительности быть не можетъ, производитъ сближенія такія отдаленныя, что изъ нихъ возникаетъ образъ уже фантастическій, соотвѣтствующій впечатлѣнію отъ таинственнаго. Идеализація здѣсь совершается черезъ перенесеніе идеи жизни совершенно изъ другого міра; такъ таинственность моря, привлекающая Жуковскаго, объясняется имъ тайною любовью моря и неба; въ порывахъ моря онъ видитъ что-то родственное съ своею душою, порывающейся къ небу изъ земной неволи, что выражается во всей его поэзіи. Онъ постоянно стремится во всемъ найти таинственную связь земного съ небеснымъ, постоянно представляетъ порывы души къ небу. Онъ ищетъ истинно прекраснаго только въ небѣ, которое является обиталищемъ его неосязаемаго идеала красоты; оттуда нисходитъ все чарующее, все обѣщающее отраду и наслажденіе, все манящее отъ земли, какъ отъ мѣста неволи, непостоянства, утратъ и печали, къ чему-то лучшему,

неземному, вѣчному (Хр. къ Рук.). Очень понятно, что, при такомъ настроеніи, онъ нашелъ то же самое и въ морѣ, которое и послужило ему поэтическимъ образомъ для выраженія его стремленій. Такія стремленія получили названіе *романтическихъ*.

Фантазія Пушкина не отдалилась отъ того, что представляетъ дѣйствительность. Она стремится опредѣлить чувство полнотою того дѣйствительнаго образа, который представляется моремъ, не допуская никакихъ посторонніхъ чертъ, принадлежащихъ другой сферѣ жизни. Идеализація его также вытекаетъ изъ сближенія предмета съ идеей, но такой, которая естественно связывается съ извѣстными сторонами моря. Выставивъ эти стороны, онъ передаетъ и ту силу чувства, какая ими возбуждается.

Такимъ образомъ дѣйствительность отражается въ душѣ Пушкина извѣстными впечатлѣніями, возбуждаетъ въ ней сильныя чувства своими лучшими жизненными сторонами, изъ чего слагается поэтическій образъ, доставляющій наслажденіе. Какъ у Жуковскаго выразилось отношеніе его къ поэзіи, такъ и у Пушкина:

Въ лѣса, въ пустыни молчаливы
Перенесу, тобою полнъ,
Твои скалы, твои заливы,
И плескъ, и шумъ, и говоръ волнъ.

Наслажденіе сложившимся поэтическимъ образомъ— вотъ цѣль поэзіи; безмолвное уединеніе вдали отъ житейскаго шума—вотъ условіе для творчества. Поэтъ является исключительнымъ артистомъ въ дѣлѣ поэзіи. Съ артистическимъ стремленіемъ онъ отнесся и къ морю, выражая свои чувства въ прощаніи съ нимъ.

Изъ всего этого мы видимъ, что характеръ творчества поэтической фантазіи всегда зависитъ отъ отношенія поэта къ жизни, отъ особыхъ его понятій и взглядовъ на жизнь и поэзію. Въ этомъ случаѣ, несмотря на все

разнообразіе образовъ и чувствъ, ими выражаемыхъ, у одного и того же поэта характеръ остается во всѣхъ его произведеніяхъ одинъ и тотъ же. Такъ у Пушкина и въ стихотвореніяхъ, сложившихся подъ впечатлѣніемъ грусти, фантазія выказываетъ себя въ стремленіи создать образъ для артистическаго наслажденія, найти и въ грустную минуту лучшую черту въ дѣйствительности и развить ее въ привлекательный образъ, какъ бы въ противодѣйствіе грусти. Таковы *эллегіи* Пушкина. Къ этому виду лирическихъ стихотвореній относятся всѣ тѣ, которыя выражаютъ грустное настроеніе души, отсюда и самыя грустныя чувства называются эллегическими.

Разсмотрѣть эллегіи Пушкина „**Брожу ли я вдоль улицъ шумныхъ**“ и „**Безумныхъ лѣтъ угасшее веселье**“: Что наводитъ поэта на грустное настроеніе, и что примиряетъ его съ дѣйствительностью.

Совсѣмъ другое представляютъ эллегіи Лермонтова. Для примѣра разсмотримъ извѣстную его эллегію „**Выхожу одинъ я на дорогу**“. Сила грусти здѣсь выражается въ противоположности того впечатлѣнія, какое производитъ тихая, ясная ночь: она должна бы дѣйствовать успокоительно на душу, а между тѣмъ поэтъ не находитъ успокоенія. Ни прошедшее, ни будущее не представляютъ ему никакихъ связей съ жизнью; ничего привлекательнаго въ ней не находитъ онъ и въ настоящемъ. Подъ впечатлѣніемъ этой чудной ночи фантазія создаетъ ему совершенно особенный міръ, гдѣ, ему кажется, онъ могъ бы успокоиться. Онъ совершенно отворачивается отъ дѣйствительности, изъ которой вынесъ только глубокую грусть, не хочетъ возврата къ ней; а хотѣлъ бы слиться съ природою, заснуть такъ, чтобы осталось только одно чувство—любовь, и чтобы лишь черезъ нее чувствовать жизнь. Но какъ такая жизнь только желательна, а не возможна, то грусть на всегда должна остаться въ сердцѣ; никакія другія впечатлѣнія не вы-

тѣснятъ ея. Черезъ такое представленіе глубже выражается и сила грусти.

Народная пѣсня. Первоначальную форму лирической поэзіи составляетъ *народная пѣсня*. Русская пѣсня начинается со временъ миѳическихъ въ связи съ древнѣйшими народными вѣрованіями, языческими обрядами, праздниками и выражаетъ настроеніе души подъ впечатлѣніемъ обоготворяемой природы. Когда съ христіанствомъ прежніе обряды стали терять свой религіозный характеръ, обращаясь въ простыя игры, потеряли свой первоначальный смыслъ и эти пѣсни, хотя и удержали многіе первоначальные образы и выраженія, напоминающіе о миѳическомъ отношеніи къ природѣ. Всѣ эти пѣсни у насъ названы *обрядными*, таковы *свадебныя*, *святочныя*, *хороводныя*. Кромѣ ихъ, въ народѣ постоянно слагались пѣсни для выраженія тѣхъ чувствъ, которыя вызывались русскою жизнью. Фантазія здѣсь обыкновенно сближала внутреннюю жизнь съ явленіями природы и въ этой тѣсной связи ихъ представляла наивное отношеніе къ жизни. По времени эти пѣсни могутъ раздѣлиться на старыя и новѣйшія. Въ первыхъ являются по большей части два поколѣнія—старшее и младшее, одно господствующее, сильное своими родовыми преданіями, на которыхъ крѣпятся всѣ его нравственныя понятія, вѣрующее въ достоинство идеаловъ, выработанныхъ въ старыя времена, торжествующее надъ вторымъ своею нравственною силою, властію, авторитетомъ отцовъ и дѣдовъ; другое—вполнѣ подвластное ему, чувствующее свои молодыя силы и сознающее свое положеніе предъ авторитетомъ старшихъ. Лиризмъ здѣсь идетъ изъ устъ молодаго поколѣнія. Затаенный, глухой ропотъ молодой личности противъ семейнаго деспотизма—одинъ изъ самыхъ обыкновенныхъ мотивовъ русской пѣсни: или молодая женщина плачется, что приневолили ее выйти

за стараго нелюбимаго мужа, что жизнь ея на вѣки погублена и не найти ей счастія; или добрый молодецъ прощается съ красной дѣвицей, плачась на отца и мать, которые разлучаютъ ихъ, и обѣщаясь обвѣнчаться „съ смертью раннею и насильною". Сознаніе полнаго безсилія противъ гнетущей силы фантазія представила въ образѣ рока, судьбы, которой нельзя избѣжать и поневолѣ нужно подчиниться.

Другой обыкновенный мотивъ русской народной лирики—горькія жалобы на чужую сторону: человѣкъ, отдѣлившійся отъ семьи, или бездомный сирота не могъ найти счастія ни въ чужой семьѣ, ни въ чужомъ селѣ, гдѣ каждый заботится о своихъ семейныхъ интересахъ. По этимъ впечатлѣніямъ фантазія дала чужой сторонѣ самую непривлекательную обстановку:

Чужая сторона безъ вѣтру сушитъ, безъ морозу знобитъ:
Она горемъ вся изнасѣяна, она слезами поливана.

Отсюда видно, что большая часть русскихъ народныхъ пѣсень относится къ эллегіямъ.

Въ новѣйшихъ пѣсняхъ представляется уже не глухой ропотъ, а голосъ личности, отказавшейся отъ прежнихъ идеаловъ и сознавшей свою силу. Эти пѣсни складываются большею частію по городамъ, гдѣ другія условія и обстановка жизни даютъ личности больше возможности развиваться и сознавать себя.

Пушкинъ довольно вѣрно опредѣлилъ русскую народную пѣсню стихами:

Что-то слышится родное
Въ долгихъ пѣсняхъ ямщика:
То разгулье удалое,
То сердечная тоска.

Удалое разгулье выражаетъ веселье, которое иногда даже выходитъ изъ обыкновенныхъ границъ и потому долго длиться не можетъ. Оно выражаетъ не радость жизни, не постоянное счастье, а минутную вспышку. Съ разгульной пѣснью нерѣдко соединяется пляска, столь

же порывистая и быстрая. Есть еще пѣсни *шутливыя*, въ которыхъ выражается насмѣшливый взглядъ на неправильныя отношенія зятя къ тещѣ, невѣстки къ свекрови или къ свекору, мужа къ женѣ и под. Въ нихъ преобладаетъ иронія, къ которой любитъ прибѣгать русскій человѣкъ. Она же проявляется иногда и въ *свадебныхъ*, и въ *хороводныхъ* пѣсняхъ, въ которыхъ представляется взаимное отношеніе молодыхъ людей—парня и дѣвицы. (См. въ Хрестоматіи къ Руковод.).

Въ русскомъ народѣ каждая община или каждый отдѣльный слой, преслѣдующій свои особенные интересы, составляетъ свои пѣсни, въ которыхъ и выражаетъ свои стремленія: такъ у насъ явились пѣсни казацкія, солдатскія, разбойничьи, нищенскія и др. Разнообразныя по содержанію, онѣ представляютъ то удаль, то шутку, то воинственное настроеніе, то религіозное чувство, то наконецъ, печаль—тоску. (Хр. къ Рук.).

Новѣйшая русская пѣсня въ обработкѣ болѣе художественной явилась у Кольцова. Онъ выразилъ интересы простонародной жизни въ тѣхъ чувствахъ, которыя пережилъ самъ въ связи съ вопросомъ о счастіи въ условіяхъ и обстановкѣ той же жизни. Сила чувства его выражается безъ всякой мечтательности въ образахъ, взятыхъ изъ дѣйствительности и рисующихъ картины русской жизни. Онъ развиваетъ идеалъ счастливой жизни, разсматривая ее съ матеріальной и нравственной стороны. Такъ какъ трудъ составляетъ основаніе матеріальному довольству, безъ котораго невозможно счастіе, то онъ и поетъ пѣснь крестьянскому труду. Она слагается у него подъ вліяніемъ возвышеннаго чувства, которое пробуждается въ душѣ связью труда человѣка съ силами природы. Такова „**Пѣсня пахаря**“:

Съ тихою молитвой
Я вспашу, посѣю,
Уроди мнѣ, Боже,
Хлѣбъ—мое богатство.

Это чувство, съ которымъ крестьянинъ выходитъ въ поле на работу, объясняется его надеждою, что его трудамъ будетъ содѣйствовать природа, безъ которой самый усиленный трудъ не принесетъ плодовъ. Фантазія рисуетъ ему, что въ общемъ сдѣлать приходится на его долю и что на долю силъ природы. Эти силы, проявляясь въ „красавицѣ зорькѣ, которая загорѣлась въ небѣ“ въ тотъ моментъ, когда онъ съ своимъ сивкою идетъ на трудъ, или въ солнышкѣ, которое выходитъ изъ-за лѣса, веселятъ духъ его и нравственно возвышаютъ, вызывая религіозное чувство. Вотъ достоинство крестьянскаго труда. То же самое выражается и въ пѣснѣ „**Урожай**“. Пѣсня „**Что ты спишь, мужичокъ**“ представляетъ чувства, возбуждаемыя видомъ крестьянина лѣниваго и прилежнаго.

Кромѣ труда, внѣшнія условія для счастія составляютъ силы и здоровье; но они недостаточны безъ условій нравственныхъ, которыя еще важнѣе первыхъ. Всѣ эти условія выражены въ пѣснѣ „**Сяду я за столъ**“, гдѣ представляется глубокая дума, какъ дожить вѣкъ, когда не оказывается въ дѣйствительности ни одного изъ этихъ условій. По большей части *отрицательно* ихъ представляетъ поэтъ, такъ какъ въ дѣйствительности они рѣдко встрѣчались, отсюда и пѣсня его изображаетъ чаще несчастнаго, чѣмъ счастливаго человѣка. Онъ или бѣденъ, или одинокъ, или нѣтъ у него свободы, или долженъ подавить въ себѣ свои сердечныя чувства,—изъ всего этого печаль, тоска, жалобы, тѣ же эллегическія чувства, которыми отличаются пѣсни, сложившіяся въ народной средѣ. Впрочемъ, попадаются и пѣсни, выражающія счастливыя мгновенія жизни, которыя вытекаютъ изъ свободнаго движенія чувства.

Ода. Такъ какъ чувства бываютъ весьма разнообразны и притомъ выражаются разнообразно, то и для лирическихъ стихотвореній существуетъ множество названій;

одни изъ нихъ даются по содержанію, другія по формѣ; одни перешли къ намъ изъ древнеклассической поэзіи, другія изъ средневѣковой. Впрочемъ, въ настоящее время большая часть изъ нихъ уже вышла изъ употребленія. Выраженіе сильнаго чувства, возбужденнаго какимъ-либо общественнымъ событіемъ или даже какою-либо важною идеею, называется обыкновенно *одою*. У грековъ это слово означало всякую пѣсню; новые же поэты, подражая хвалебнымъ пѣснямъ, или одамъ греческаго поэта Пиндара, удержали это названіе только за извѣстнымъ видомъ лирической поэзіи. Въ нашей литературѣ въ прежнее время писалось множество одъ. Для примѣра разсмотримъ оду Пушкина, написанную на смерть Наполеона. Вѣсть объ его смерти вызвала въ русскомъ поэтѣ заразъ и чувство патріотическое, и состраданіе къ душевнымъ мукамъ, которыя свели въ могилу великаго человѣка. Подъ этими впечатлѣніями, фантазія поэта представила нѣсколько моментовъ изъ чудесной жизни этого человѣка и сопоставивъ ихъ, развила тотъ образъ, который долженъ представляться русскому человѣку при мысли о Наполеонѣ. Сначала онъ указываетъ на самый фактъ, возбудившій въ немъ извѣстныя чувства; здѣсь въ его фантазіи сближаются какъ бы противоположныя явленія, взятыя изъ жизни угасшаго великаго человѣка: *грозный* вѣкъ Наполеона закатился въ *мрачной неволѣ*, *могучій* баловень побѣдъ и *властитель — осужденный*, *изгнанникъ вселенной*. При этомъ онъ замѣчаетъ, что пришла пора отнестись къ умершему безпристрастно, какъ обыкновенно относится потомство къ прежнимъ дѣятелямъ. Далѣе, фантазія его представляетъ могилу этого человѣка и въ ней видитъ также сближеніе противоположностей: *пустынныя* волны не соотвѣтствуютъ той громкой славѣ, той кровавой памяти, какую онъ надолго по себѣ оставилъ. Но эти противоположности и составляютъ *великолѣпіе* могилы:

Надъ урной, гдѣ твой прахъ лежитъ,
Народовъ ненависть почила,
И лучъ безсмертія горитъ.

Затѣмъ фантазія поэта общими чертами изображаетъ моментъ его славы, когда все сокрушала сила его генія, его своенравная воля, принося земнымъ племенамъ одно рабство, когда Франція забыла свои величавыя надежды на вольность, сама отдалась ему въ неволю и какъ бы плѣнялась своимъ блистательнымъ позоромъ. Но вотъ, далѣе фантазія сводитъ съ силами этого великана силы русскихъ, и тутъ высказывается патріотическое чувство поэта. Причину гибели его поэтъ видитъ въ томъ, что онъ съ высоты отважныхъ думъ не могъ постигнуть сердца русскихъ, что поздно разгадалъ ихъ:

Великодушнаго пожара
Не предузнавъ, ужъ ты мечталъ,
Что мира вновь мы ждемъ какъ дара;
Но поздно русскихъ разгадалъ...
Россія, бранная царица,
Воспомни древнія права!
Померкни, солнце Аустерлица!
Пылай, великая Москва!
Настали времена другія,
Исчезни краткій нашъ позоръ!
Благослови Москву, Россія!
Война: по гробъ нашъ договоръ.

Далѣе фантазія изображаетъ моментъ гибели врага русскихъ и освобожденіе всей Европы:

И до послѣдней всѣ обиды
Отплачены тебѣ, *тиранъ*!

Этимъ послѣднимъ словомъ поэтъ хочетъ выразить не брань, недостойную его, а вину великана передъ Европою. Но эта вина искуплена остальными годами его жизни:

Искуплены его стяжанья
И зло воинственныхъ чудесъ
Тоскою душнаго изгнанья
Подъ сѣнью чуждою небесъ...

Гдѣ, устремивъ на волны очи,
Изгнанникъ помнилъ звукъ мечей,
И ледистый ужасъ полуночи,
И небо Франціи своей;
Гдѣ иногда, въ своей пустынѣ,
Забывъ войну, потомство, тронъ,
Одинъ, о миломъ сынѣ
Въ унынѣ горькомъ думалъ онъ.

Вотъ какой образъ, внушающій глубокое чувство состраданія, создался у поэта. Представленный въ противоположность съ образомъ тирана, поработителя Европы, онъ вызываетъ *слово примиренья*; поэтъ грозитъ тому малодушному *позоромъ*, кто вздумалъ бы *безумно* укорять его *развѣнчанную тѣнь*. Въ заключеніе, патріотизмъ поэта указываетъ на ту точку, съ которой русскій человѣкъ, произнося слово примиренья, долженъ смотрѣть на Наполеона:

Хвала! онъ русскому народу
Высокій жребій указалъ,

т. е. былъ причиною, что русскіе явились освободителями Европы.

И міру вѣчную свободу
Изъ мрака ссылки завѣщалъ,

т. е. своею ссылкою убѣждаетъ каждаго, что порабощеніе міра уже сдѣлалось невозможно никакому генію: сокрушая свободу другихъ, онъ самъ лишится ея. Въ этомъ уже выразился не только взглядъ поэта русскаго, но и европейскаго, проникнутаго высшимъ интересомъ человѣчества.

Такимъ образомъ въ одѣ, подъ впечатлѣніемъ извѣстнаго чувства, фантазія поэта соединяетъ въ одинъ образъ черты, которыя даетъ событіе или дѣйствительность, и этимъ разъясняетъ нравственное значеніе факта.

Сатира. Горькое чувство поэта, возбужденное явленіями жизни, несогласными съ высшими ея цѣлями и съ нравственнымъ его идеаломъ, выражается въ *сатирѣ*:

съ нею необходимо соединяется насмѣшка, такъ какъ самое чувство поэта вытекаетъ изъ уклоненія дѣйствительности отъ разумныхъ требованій жизни. Сила этого чувства бываетъ не одинакова, отсюда и сатира весьма разнообразна—отъ легкой и веселой насмѣшки до самаго злобнаго негодованія. Сатира, передавая чувство, въ то же время рисуетъ и дѣйствительность, его возбудившую, но, разумѣется, такъ, какъ рисуетъ вообще поэзія, т. е. соединяетъ общія черты въ одномъ живомъ образѣ. Такъ, Лермонтовъ въ сатирѣ „Первое января“ выражаетъ горечь и злость при видѣ пустоты и бездушья общества, сбирающагося только для веселья, живущаго безъ всякой живой мысли, безъ всякой опредѣленной цѣли. Фантазія его представляетъ всѣхъ этихъ бездушныхъ людей, съ дикимъ шопотомъ затверженныхъ рѣчей, въ видѣ масокъ, стянутыхъ приличьемъ, и рядомъ съ ними, по воспоминанію, рисуетъ жизнь сельскую, посреди природы, съ чистымъ идеаломъ юности, прельщающимъ молодую душу, вызывающимъ сердце къ жизни. Сведя эти двѣ жизни и видя ихъ противорѣчіе, онъ еще сильнѣе чувствуетъ злобу за то, что все его прошедшее, среди этой пестрой толпы, окружающей его при шумѣ музыки и пляски, оказывается уже мечтою. Сила злобы его выражается въ желаніи.

...Смутить веселость ихъ
И дерзко бросить имъ въ глаза желѣзный стихъ,
Облитый горечью и злостью!

Въ другой сатирѣ Лермонтова *Дума* выражается самое тяжелое и горькое чувство поэта подъ впечатлѣніемъ думы о смыслѣ окружающей его жизни, подъ впечатлѣніемъ вопроса, что даетъ эта жизнь для ума и сердца. Фантазія его соединяетъ рѣзкія черты изъ дѣйствительности въ одинъ образъ, но образъ, не привлекающій своею силою и красотою; онъ противъ воли поэта вышелъ нравственно безсильнымъ, преждевременно изсох-

шимъ въ молодомъ тѣлѣ отъ бездѣйствія, изъѣденнымъ, скукою отъ недостатка разумной жизни: его прошедшее, безцвѣтное и ничтожное, представляетъ много предметовъ для насмѣшки и ни одного для благороднаго живаго увлеченія; настоящее—какъ ровный путь безъ цѣли, какъ пиръ на праздникѣ чужомъ, грядущее—иль пусто, иль темно; наука оказалась для него безплодною и только изсушила его умъ тѣми обрывками познаній, какими онъ могъ запастись; искусства оказываются также безсильны расшевелить душу сладостнымъ восторгомъ, душу, въ которой задавлены всѣ лучшія чувства и движенія. Что же оставитъ такое поколѣніе потомкамъ, и какъ потомки отнесутся къ нему? Фантазія поэта находитъ самый поразительный образъ, чтобы передать то подавляющее горькое чувство, которое овладѣло его душою, подъ впечатлѣніемъ этого образа, изъѣденнаго нравственными недугами:

Толпой угрюмою и скоро позабытой
Надъ міромъ мы пройдемъ безъ шума и слѣда,
Не бросивши вѣкамъ ни мысли плодовитой,
Ни геніемъ начатаго труда.
И прахъ нашъ съ строгостью судьи и гражданина
Потомокъ оскорбитъ презрительнымъ стихомъ,
Насмѣшкой горькою обманутаго сына
Надъ промотавшимся отцомъ.

Что можетъ почувствовать промотавшійся отецъ, когда ему явится мысль о справедливой и горькой насмѣшкѣ сына, по праву ожидающаго отъ него въ наслѣдство хоть чего нибудь цѣннаго,—трудно выразить силу этого чувства. Къ ней-то поэтъ приравниваетъ и собственное свое чувство, развившееся отъ сознанія безплодности окружавшей его жизни.

ДРАМАТИЧЕСКОЕ ПРЕДСТАВЛЕНІЕ ЖИЗНИ.

Сравнить „Скупого рыцаря“ Пушкина и „Плюшкина“ Гоголя (Мертвыя души).

Опредѣлить источникъ страсти рыцаря и Плюшкина. Отчего одинъ копитъ только золото, другой всякую дрянь? Какъ дѣйствуетъ страсть въ томъ и въ другомъ на всѣ прочіе интересы жизни? Какое оправданіе находитъ себѣ каждый? Какъ оба они относятся къ людямъ? Какой конецъ можетъ быть у Плюшкина, и какъ намъ представляется смерть рыцаря? Какъ выражается въ проявленіи страсти общечеловѣческая и національная сторона? Могъ ли Плюшкинъ повторить сцену барона въ подвалѣ передъ сундукомъ съ золотомъ? Виденъ ли въ Плюшкинѣ русскій помѣщикъ и хозяинъ, а въ баронѣ средневѣковой рыцарь? Какое впечатлѣніе оставляютъ въ насъ оба скупые? Отчего произошло различіе въ впечатлѣніяхъ? Въ какое отношеніе каждый поэтъ поставилъ себя къ изображаемому лицу? Въ чемъ заключается различіе въ изложеніи у того и другого поэта? Не оправдывается ли это различіе содержаніемъ произведеній и цѣлями обоихъ поэтовъ?

Драматическое положеніе. Сравненіе ясно опредѣляетъ намъ, въ чемъ состоитъ драматическое положеніе лица. Оно есть слѣдствіе стремленія человѣка согласовать дѣйствительность съ требованіями своего внутренняго, идеальнаго міра: возстановить или удержать гармонію между тѣмъ и другимъ, чтобы наслаждаться ею. Такъ какъ при этомъ стремленіи встрѣчаются силы, препятствующія или во внѣшности, или въ самомъ себѣ, силы нравственныя, то отсюда и происходитъ столкновеніе силъ, борьба, въ которой и выражается ясно взволнованное, тревожное состояніе духа человѣка, отстаивающаго свой идеалъ.

Такое положеніе можетъ быть дѣйствующее и страдательное. Въ первомъ случаѣ человѣкъ самъ вызываетъ борьбу, во второмъ обстоятельства ставятъ его въ необходимость бороться—это положеніе его дѣлается *трога-*

тельнымъ, когда онъ испытываетъ нравственныя страданія не по своей винѣ, а какъ жертва обстоятельствъ. Изъ всего этого видно, что не каждая борьба можетъ назваться драматическою. Сраженіе между двумя лицами представляетъ борьбу, но оно можетъ быть только слѣдствіемъ какого-либо предыдущаго драматическаго положенія; а само по себѣ еще не драма. Борьба съ силами природы также не представляетъ драмы, хотя можетъ быть причиною драматическаго положенія лица, если при этомъ будутъ страдать его нравственные интересы, напр. если онъ будетъ въ опасности лишиться того, что особенно дорого его душѣ. Такимъ образомъ для драматическаго положенія необходима внутренняя борьба, вслѣдствіе противорѣчія или въ самомъ себѣ, напр. страсти и сознанія долга, или своихъ стремленій съ окружающею дѣйствительностью.

Такъ какъ въ жизни происходитъ безпрестанная борьба, то она выражается и во всѣхъ родахъ поэтическихъ произведеній. Такъ въ Тарасѣ Бульбѣ изображается борьба казаковъ съ врагами ихъ вѣры, въ Полтавѣ — борьба русскихъ съ шведами, въ Мѣдномъ всадникѣ — борьба лица съ стихійною силою, въ Евгеніи Онѣгинѣ — борьба съ скукою жизни, въ Бѣсахъ — борьба съ природою и пр. Въ однихъ изъ этихъ произведеній интересъ борьбы заключается во внѣшнемъ дѣйствіи, въ успѣхѣ, или въ неуспѣхѣ, въ другихъ — въ чувствѣ, производимомъ борьбою. „Но тамъ же мы встрѣчаемъ и положенія драматическія, напр. въ Полтавѣ — Кочубей въ темницѣ: чувство христіанское, требующее прощенія врагамъ, и чувство мщенія производитъ въ немъ внутреннюю борьбу въ ожиданіи казни, и далѣе, наглость врага, который отнялъ у него лучшія сокровища и все еще не хотѣлъ оставить его въ покоѣ даже въ послѣдній часъ жизни, возмущаетъ его душу; или въ сценѣ объясненія Маріи съ Мазепою; или въ Тарасѣ Бульбѣ—положеніе

Тараса, когда онъ узнаетъ объ измѣнѣ Андрея, и потомъ встрѣча съ нимъ; или передъ дверьми Остаповой темницы; или въ сценѣ на площади и др. Здѣсь мы видимъ душевное бореніе въ человѣкѣ, вызванное обстоятельствами, столкновеніе разнообразныхъ чувствъ и страстей, которыя ищутъ себѣ исхода иногда даже съ опасностью жизни. Но всѣ эти положенія составляютъ отдѣльныя части, какъ эпизоды цѣлаго повѣствованія. Не на ихъ полное развитіе авторъ обращаетъ главное вниманіе, не на нихъ и сосредоточиваетъ главный интересъ. Драматическое положеніе можетъ быть выражено даже въ простой пѣснѣ, такъ, напр., въ пѣснѣ о Георгіи Черномъ Пушкина (см. въ Хрестоматіи): одно и то же прекрасное чувство, любовь къ родинѣ, поставило отца и сына во враждебныя отношенія — сынъ хочетъ поднять всю Сербію, чтобы свергнуть тяжелое турецкое иго; старикъ отецъ знаетъ изъ прежнихъ опытовъ, какъ дорого приходилось платиться сербамъ за каждую попытку возстанія: съ каждымъ разомъ положеніе ихъ дѣлалось только нестерпимѣе. Опасаясь, что новою попыткою Сербія окончательно погубитъ себя, онъ негодуетъ на сына и даже рѣшается подавить въ себѣ отцовское чувство и для родины пожертвовать сыномъ, выдавъ его туркамъ. Сынъ, съ своей стороны, въ надеждѣ на успѣхъ родного дѣла, употребляетъ всѣ средства, чтобы удержать старика, и когда убѣждается, что усилія его напрасны, подавляетъ въ себѣ сыновнія чувства и для блага родины рѣшается быть отцеубійцей. Борьба между отцомъ и сыномъ разыгралась здѣсь такъ быстро, что за внутреннимъ ея развитіемъ невозможно было и слѣдить; весь интересъ ея могъ сосредоточиться на мгновенномъ внѣшнемъ дѣйствіи и выразиться она могла только въ небольшой пѣснѣ.

Драма. Изображеніе полнаго развитія драматической борьбы отъ начала ея до окончательнаго исхода соста-

вляетъ *драму*. Если главный интересъ ея заключается въ развитіи борьбы, то, слѣдовательно, все, что отвлекаетъ отъ нея вниманіе, ослабляетъ этотъ интересъ, все это въ драмѣ лишнее. Отсюда описанія и повѣствованія, составляя существенныя части эпической поэзіи, не входятъ въ драму. Въ ней остаются только лица, которыя выражаютъ свой внутренній міръ въ дѣйствіи и въ разговорахъ, какъ это бываетъ и въ жизни. Здѣсь мы уже не можемъ слышать разсказа автора о томъ, что было; а видимъ только то, что совершается въ настоящемъ въ столкновеніи силъ, вызванныхъ особеннымъ настроеніемъ души. Въ эпическомъ произведеніи также приводятся разговоры лицъ, но они отличаются отъ драматической формы; въ разсказѣ авторъ постоянно дѣлаетъ поясненія: кто говоритъ, какъ говоритъ, въ какомъ положеніи говорящій, какое впечатлѣніе производитъ своею рѣчью и проч., чего въ драматической формѣ нельзя встрѣтить. Не имѣя тѣхъ средствъ для изображенія жизни, какія даетъ эпическая поэзія, драматическій писатель долженъ бываетъ направить всѣ силы своей фантазіи на созданіе самыхъ лицъ, имѣя въ виду, что о нихъ нельзя разсказывать самому: онъ долженъ живо представить себѣ ихъ характеры и среду, въ которой развивались они, точно также идеальный міръ каждаго, и согласно со всѣмъ этимъ изображать стремленія, дѣйствія и разговоры, такъ какъ только по нимъ въ драмѣ и можно судить о человѣкѣ. Драматическая борьба можетъ быть весьма разнообразна, отсюда и драма является въ нѣсколькихъ видахъ; изъ нихъ два, трагедія и комедія, считаются противоположными одинъ другому какъ по дѣйствію, такъ и по впечатлѣнію; они какъ бы съ двухъ сторонъ опредѣляютъ границы драматической борьбы, какая можетъ быть въ человѣческой жизни.

Трагедія. Чтобы видѣть, въ чемъ заключается сущность трагической борьбы, намъ слѣдуетъ остановиться

на нѣкоторыхъ иностранныхъ произведеніяхъ, такъ какъ въ русской литературѣ нѣтъ художественной трагедіи, которую можно было бы поставить на ряду съ ними. Первые образцы трагедіи представили древніе греки; они въ особенности развили драматическое искусство и потомъ своими произведеніями имѣли вліяніе на развитіе его у другихъ народовъ. Греческая трагедія развилась изъ хорового пѣнія въ праздники Вакха; оно сопровождалось разными обрядами, чествуя божество вина и веселья около его жертвенника, вокругъ котораго сбиралось множество народа. Иногда хоръ дѣлился на два полухора; они какъ бы переговаривались между собою, ходя передъ жертвенникомъ. Съ теченіемъ времени изъ хора стало выдѣляться одно лицо, прерывая пѣніе разсказомъ содержанія мифическаго. Затѣмъ мало-по-малу къ религіозному интересу сталъ прибавляться интересъ патріотическій: разсказывались факты, изображающіе славу греческаго народа, и, наконецъ, самый разсказъ перешелъ въ представленіе, разсказчикъ сдѣлался актеромъ. Борьба съ судьбою, служащая основаніемъ греческаго эпоса, вошла и въ представленія грековъ, и по мѣрѣ того, какъ эпическій интересъ замѣнялся драматическимъ, оказывалась потребность увеличивать и число актеровъ—отъ одного перешли къ двумъ, а затѣмъ и къ тремъ; хоръ по прежнему всегда оставался при жертвенникѣ, представляя уже согласно съ дѣйствіемъ или народъ, или старшинъ народныхъ, или воиновъ, или толпу женщинъ. Въ немъ всегда преобладалъ интересъ лирическій: восхваленіе какого-либо божества, или указаніе на силу судьбы, или выраженіе участія къ бѣдѣ кого-либо изъ дѣйствующихъ. На ряду съ представленіями важными—трагедіями стали являться и шутливыя, веселыя, представлявшія смѣшную сторону жизни — комедіи. Съ этимъ вмѣстѣ устраивались особыя мѣста для зрителей; явился театръ, явились и геніальные поэты,

создававшіе образцовыя трагедіи и комедіи, которыя и въ настоящее время цѣнятся очень высоко. Трагики Эсхилъ, Софоклъ и Эврипидъ и комикъ Аристофанъ, всѣ жили въ V стол. до Р. Х.; когда въ особенности процвѣталъ греческій театръ.

Остановимся на **трагедіи Софокла „Антигона“**. Она основана на ѳиванскомъ эпическомъ сказаніи о судьбѣ царя Эдипа и всей его семьи. Эдипъ уже на старости, незадолго до смерти убѣдился, что исполнилось все назначенное ему судьбою еще при его рожденіи: онъ былъ убійцею своего отца; мужемъ своей матери, не зная и самъ ни того, ни другого. Терзаясь невольными преступленіями, о которыхъ узналъ уже черезъ много лѣтъ, онъ въ отчаяніи ослѣпилъ себя и умеръ въ добровольномъ изгнаніи. Но кара за такое преступленіе перешла и на его дѣтей. Два его сына Этеоклъ и Полиникъ, оставшись послѣ отца царями въ Ѳивахъ, поссорились. Полиникъ ушелъ изъ города и привелъ себѣ на помощь *семь вождей*. При осадѣ Ѳивъ, онъ сошелся съ братомъ, вступилъ съ нимъ въ поединокъ и убилъ его въ тотъ самый моментъ, когда и отъ него получилъ смертельную рану. Тогда царемъ былъ выбранъ родственникъ Эдипа Креонъ, который тотчасъ же и издалъ указъ — похоронить трупъ Этеокла съ почестями, какъ защитника отечества и божескихъ храмовъ; трупъ же Полиника, какъ врага отечества, бросить въ поле на растерзаніе хищнымъ птицамъ и звѣрямъ; а тому, кто отважился бы похоронить его, грозила казнь. Креонъ, убѣжденный, что онъ дѣйствуетъ такъ, какъ слѣдуетъ поступать хорошему царю, забылъ о существующемъ божескомъ законѣ — погребать умершаго, и не видѣлъ противорѣчія между нимъ и своимъ, человѣческимъ закономъ. Но боги никому не позволяютъ безнаказанно не исполнять своихъ законовъ. Все это сразу увидѣла и поняла Антигона, молодая дѣвушка, дочь Эдипа. Съ этого и на-

чинается трагедія. Положеніе Антигоны — самое безвыходное: исполняя законъ человѣческій, она вооружитъ противъ себя боговъ за неисполненіе закона божескаго, закона своей совѣсти; исполняя этотъ послѣдній, т. е. похоронивъ трупъ брата, она накличетъ на себя казнь, обѣщанную Креономъ. Какъ бы она ни поступила, ее ожидаетъ горькая участь. Совѣсть и любовь къ брату заставляютъ ее выбрать борьбу съ человѣкомъ. Ужасъ ожидающей ее смерти пока заслоняется величіемъ подвига, который она принимаетъ на себя: она хочетъ похоронить брата, не отказываясь отъ своего намѣренія даже тогда, когда сестра ея Исмена не соглашается помогать ей, сознавая свое безсиліе въ борьбѣ съ сильными людьми. Борьба Антигоны *трагическая:* она хочетъ выполнить подвигъ, хотя бы онъ стоилъ ей жизни: занимаетъ ее вопросъ не о жизни и смерти; выше его поставила она вопросъ совѣсти—исполнить божескій законъ и угодить тѣни брата. Трагическую борьбу пришлось начать и Креону, когда онъ узналъ, что законъ его не исполненъ, и кто нарушилъ его. Вмѣсто того, чтобы просвѣтиться подвигомъ Антигоны и замѣтить противорѣчіе, въ какое онъ поставилъ себя съ религіозными убѣжденіями, на что уже намекалъ ему и хоръ, представлявшій народныхъ старшинъ, Креонъ впалъ еще въ большее ослѣпленіе: теперь ужъ задѣто было его самолюбіе; царская власть въ его рукахъ еще вновѣ; онъ хочетъ, чтобы всѣ безпрекословно ему повиновались; ему кажется недостойнымъ царя — принять чей-либо совѣтъ и сознаться въ своей ошибкѣ; съ каждымъ новымъ указаніемъ на ошибку, упорство его только растетъ, онъ ослѣпленно борется противъ истины, не признавая ея за истину, и быстро идетъ къ гибели, не предвидя ее. Ни Антигона, ни Исмена, ни сынъ его Гемонъ, женихъ Антигоны, не могутъ подѣйствовать на его сердце, ни на его умъ; они съ каждымъ словомъ

только больше раздражаютъ его; наконецъ, слѣпой старикъ жрецъ Тирезій, истощивъ всѣ убѣжденія, оскорбленный Креономъ, успѣваетъ страхомъ подѣйствовать на его воображеніе, предсказывая ему близкое бѣдствіе; а Тирезій никогда не говорилъ лжи. Тогда только смущается Креонъ и, поддержанный хоромъ, рѣшается отмѣнить свое приказаніе уморить Антигону. Онъ самъ спѣшитъ освободить ее изъ пещеры, куда она была заперта на голодную смерть; но было уже поздно, предсказанія Тирезія сбывались: Антигона умертвила себя, не дожидаясь, когда голодъ будетъ мучить ее; женихъ ея Гемонъ проникъ къ ней и, видя ее уже мертвою, въ отчаяніи закололся въ глазахъ отца, который спѣшилъ къ пещерѣ. Жена Креона, услышавъ о смерти сына, не перенесла этой вѣсти и также лишила себя жизни. Такимъ образомъ явились три новые трупа за одинъ не погребенный; такъ боги покарали царя за упорство. При видѣ всего этого Креонъ въ отчаяніи винитъ одного себя и доходитъ до полнаго изнеможенія. Ужасъ остается въ постороннихъ зрителяхъ отъ всѣхъ этихъ сценъ. Онъ еще увеличивается отъ послѣдняго замѣчанія хора, что назначенія судьбы не избѣжишь, значитъ, положеніе человѣка совершенно безысходное; имъ управляетъ какая-то высшая сила, которой нѣтъ возможности сопротивляться, и которая такъ или иначе ведетъ его къ гибели. Такъ древніе себѣ представляли трагическое положеніе, въ которое становится человѣкъ, сталкиваясь съ назначеніемъ судьбы; онъ всегда признаетъ ея силу въ тотъ моментъ, когда она уже совершается, и когда нельзя отступить ни шагу.

Быстрое развитіе несложнаго дѣйствія, живое изображеніе лицъ и простота ихъ характеровъ, выказывающихся только въ дѣйствіи, простота самаго идеальнаго міра каждаго, составляютъ отличительныя качества художественной классической трагедіи. Напримѣръ, Анти-

гона изъ простого соображенія, что подземнымъ богамъ и тѣнямъ лучше угодить, чѣмъ человѣку, такъ какъ съ ними потомъ придется быть вѣчно, рѣшается на геройскій поступокъ, не задумываясь даже, подъ силу ли онъ ей; она видѣла, что иначе поступить ей невозможно, даже разсердилась на сестру, которая хотѣла навести ее на разсужденіе о неравенствѣ силъ; она умѣетъ лишь дѣйствовать согласно съ стремленіями своей души, а не разсуждать, и зато смѣло идетъ на подвигъ, не думая о смерти. Но нельзя сказать, что она не боялась смерти, не хотѣла жить на свѣтѣ; нѣтъ, какъ и всѣмъ грекамъ, смерть представлялась ей въ страшномъ образѣ, но только въ тотъ моментъ этотъ образъ какъ бы заслонялся подвигомъ, на который она шла. Зато, когда подвигъ изъ будущаго и настоящаго перешелъ въ прошедшее, передъ нею выступила смерть въ своемъ обыкновенномъ ужасномъ образѣ, и Антигона нисколько не думала скрывать своего страха, показывать презрѣніе къ смерти, чтобы выдержать характеръ героини; вмѣсто того, она отлично выдерживаетъ характеръ дѣвушки, женственную его сторону. У нея было много энергіи, когда ей она была нужна; но теперь она, какъ безсильная дѣвушка, съ сожалѣніемъ, съ плачемъ и отчаяніемъ покидаетъ жизнь и не стыдится ни своихъ жалобъ, ни слезъ; только не ослабляетъ величія своего подвига раскаяніемъ: она не укоряетъ себя, что рѣшилась на подвигъ, не сожалѣетъ о томъ, что сдѣлано; она убѣждена, что поступить иначе ей было и невозможно. Эта честность, естественная простота, энергія сильнаго характера и въ то же время слабость безпомощной дѣвушки составляютъ живыя черты идеальной личности Антигоны. Совершенною противоположностью ей является сестра ея Исмена. Она также молодая дѣвушка, разсудительная болѣе, чѣмъ Антигона, но безъ ея энергіи, робкая. Какъ въ Антигонѣ житейскія бѣды развили рѣшительность и силу ха-

рактера, такъ въ Исменѣ онѣ развили разсудительность, осторожность и робость, вмѣстѣ съ сознаніемъ собственной слабости; она не способна ни на какой подвигъ; но ее нельзя назвать ничтожною и бездушною; она робка для того, чтобы самой идти на бѣду; когда же бѣда пришла, то въ ней мгновенно является сила духа замѣчательная. Она не задумалась объявить себя участницей въ томъ поступкѣ, отъ котораго прежде изъ страха отказалась, не задумалась, хотя и знала, что ее также могутъ осудить на казнь. Страхъ одиночества, когда не станетъ Антигоны, испугалъ ее больше смерти, такъ что она предпочла послѣднюю: пропала ея робость, и она уже смѣло говоритъ съ Креономъ, думая только облегчить судьбу своей сестры. Наивность преобладаетъ въ обоихъ характерахъ, но въ каждомъ выражается своеобразно, и немного сценъ потребовалось автору, чтобы представить ихъ чрезвычайно живо. Этимъ-то особенно и отличаются талантливые драматическіе писатели.

Чтобы лучше вникнуть въ характеръ греческой трагедіи и вывести общее понятіе о трагическомъ, остановимся на сравненіи трагедіи классической съ новою, развившеюся подъ вліяніемъ христіанской цивилизаціи. Лучшимъ представителемъ новаго драматическаго искусства, по общему признанію, является Шекспиръ, англійскій поэтъ начала XVII стол. Изученіе каждой его драмы доставляетъ не только удовольствіе, но и пользу во многихъ отношеніяхъ. Она отлично знакомитъ насъ съ духовной стороной человѣка, съ его нравственной природой, съ законами, по которымъ дѣйствуютъ страсти: она наводитъ насъ на многіе нравственные выводы, объясняющіе смыслъ жизни. Мы коснемся трагедіи „Король Лиръ“, обозначивъ вопросами тѣ стороны, на которыя слѣдуетъ обратить особенное вниманіе.

Разсмотрѣть содержаніе трагедіи, слѣдя за развитіемъ драматическаго ея интереса; опредѣлить положеніе и характеръ

каждаго лица, какъ могъ развиться каждый характеръ въ данной обстановкѣ, и что поставило каждое лицо въ извѣстное положеніе? Естественнымъ ли образомъ вытекаетъ гибель лицъ изъ того положенія, въ какое они поставлены собственными стремленіями или обстоятельствами? Чѣмъ возбуждаетъ сочувствіе къ себѣ то или другое лицо? Какія лица участвуютъ въ развитіи дѣйствія, и какія являются жертвами другихъ?

Въ трагедіи разыгрываются двѣ драмы—въ семействѣ Лира и въ семействѣ Глостера; слѣдовательно, развиваются отдѣльно и два дѣйствія, и только подъ конецъ сливаются въ одно; но это нисколько не нарушаетъ единства произведенія и не ослабляетъ драматическаго интереса, такъ какъ между ними есть внутренняя связь въ общей идеѣ: она развиваетъ вопросъ о нравственной связи между родителями и дѣтьми и объ ея нарушеніи, которое сопровождается трагическими послѣдствіями для тѣхъ и другихъ. Кромѣ Эдгара и герцога Альбанскаго, пострадавшихъ только нравственно, всѣ прочіе гибнутъ вслѣдствіе того, что подкопаны нравственныя основы жизни, и жить уже никому не оставалось возможности. Здѣсь нѣтъ разбора лицъ: нравственные и безнравственные гибнутъ все равно, добродѣтель не торжествуетъ, хотя зло въ самомъ себѣ находитъ гибель. Но здѣсь не дѣйствуетъ судьба или сила неотразимыхъ обстоятельствъ, какъ въ классической трагедіи; здѣсь мы только видимъ, что люди, ставъ въ неестественныя отношенія другъ къ другу, должны были естественнымъ путемъ дойти до конца, лишь только начали борьбу между собою; другого исхода имъ не оставалось; слѣдовательно, самое ихъ положеніе для нихъ сдѣлалось *роковымъ*; но начало, откуда все это вышло, совсѣмъ другое. Странно сначала покажется, что лучшіе люди являются жертвами порочныхъ, которые въ первое время торжествуютъ, развивая и направляя дѣйствіе, и уже въ концѣ погибаютъ. Но на самомъ дѣлѣ все это очень естественно, если вникнуть, отчего всѣ эти люди порочны, и какая сила дѣйствуетъ въ нихъ и

управляетъ ими: всѣ они являются людьми страстными по природѣ; страсть кипитъ въ нихъ, ищетъ себѣ исхода; отсюда замыслы, борьба, неожиданныя нападенія на людей, которые не ожидаютъ его, и торжество надъ ними. Такой страстностью не отличаются лучшіе люди шекспировской трагедіи; у нихъ нѣтъ и той силы, которая бы, указывая имъ на заманчивыя цѣли, вызывала къ стремительному дѣйствію. Изъ этого, конечно, не слѣдуетъ, что всѣ страстные люди непремѣнно будутъ и порочными, или наоборотъ; но временно это было справедливо для той жизни, надъ которою Шекспиръ могъ наблюдать. Это была преимущественно еще средневѣковая жизнь, въ которой страсть сильныхъ людей, не сдерживаемая никакими законами, никакими нравственными убѣжденіями ума, не находила себѣ границъ и развивалась въ томъ направленіи, гдѣ ей было больше простора. Въ своихъ идеальныхъ стремленіяхъ, увлекаясь честолюбивыми замыслами и не разбирая средствъ, чтобы идеальное обратить въ дѣйствительное, человѣкъ быстро переступалъ нравственные предѣлы и дѣлался порочнымъ не изъ любви къ злу и къ пороку, не изъ ненависти къ людямъ, а изъ той или другой страсти, которую сдержать онъ былъ не въ силахъ; отсюда вытекало его безчеловѣчіе. Въ тотъ вѣкъ главною дѣйствующею силою дѣйствительно была страсть, которая многими и смѣшивалась съ волею. Напротивъ, люди не страстные, слѣдовательно болѣе способные хладнокровно разсуждать, въ благопріятныхъ условіяхъ жизни чаще являлись хорошими людьми, но зато легко дѣлались жертвами людей дѣятельныхъ, слѣдовательно, страстныхъ. Такимъ образомъ трагедія Шекспира представляетъ намъ начало или источникъ трагической борьбы въ страсти человѣка; она сама борется на смерть, вызываетъ и другихъ на смертельную борьбу. Отсюда объясняется, почему въ шекспировской трагедіи выставляются все

люди изъ высшаго круга: короли, владѣтели, герцоги, принцы, графы. Имъ въ силу представлять полное развитіе страсти, поэтъ долженъ былъ изображать такихъ людей, которые по своей силѣ и дѣйствительности могли безпрепятственно нарушать законы, и у которыхъ, слѣдовательно, для страсти былъ полный просторъ: только въ такомъ кругу и можно было представить естественно, до какого развитія можетъ дойти страсть, и какое возмездіе она наконецъ найдетъ себѣ. Въ классической трагедіи точно также видимъ только борьбу сильныхъ людей, но тамъ совсѣмъ другая причина. Тамъ нужно было представить непобѣдимую силу судьбы, слѣдовательно нужно было сознаніе людей съ геройскими силами, побѣжденныхъ ею: люди съ обыкновенными силами не могли бы заинтересовать своею борьбою; она ничего бы не доказала.

Продолжая сравнивать обѣ трагедіи, находимъ, что въ классической нигдѣ не встрѣчается ни шутливыхъ сценъ, ни комическихъ лицъ: даже невольно чувствуется, что все это было бы тамъ совершенно неумѣстно: тогда какъ въ шекспировской трагедіи нерѣдко среди сценъ важныхъ и ужасныхъ попадаются шутливыя, комическія, которыя не кажутся неумѣстными, а напротивъ, еще полнѣе представляютъ жизнь, какъ, напр., въ Королѣ Лирѣ выходки шута, въ Гамлетѣ сцена могильщиковъ. Причиною тому служитъ то же самое основаніе борьбы въ обѣихъ трагедіяхъ. Въ классической борьбу вызываетъ или направляетъ высшая не человѣческая сила; подъ ея давленіемъ человѣку не до смѣха; только одна важная мысль о жизни можетъ занимать его. У Шекспира же страсть, вызывая борьбу, можетъ одинаково ставить человѣка и въ положеніе, возбуждающее ужасъ, и въ положеніе комическое: все это часто встрѣчается въ жизни, все это можетъ перейти и въ произведеніе поэта. Что же касается до общаго впечатлѣнія отъ обѣихъ трагедій, то онѣ

обѣ возбуждаютъ ужасъ въ душѣ читателя, но при всемъ томъ впечатлѣніе отъ классической трагедіи болѣе тяжелое и подавляющее, чѣмъ отъ другой. У Шекспира всегда остается возможность примиренія съ жизнію, тогда какъ въ первой примиренія нѣтъ никакого. Чувствуется совершенное безсиліе человѣка, которому нѣтъ исхода къ лучшему: онъ вѣчная жертва судьбы, ничто не можетъ избавить его отъ ея власти. У Шекспира страстъ губить людей, но страсть, которую ничѣмъ не сдерживаютъ. Когда ея сила будетъ со всѣхъ сторонъ ограничена твердыми законами, которые нельзя будетъ преступать безнаказанно, то человѣку будетъ жить безопаснѣе, меньше будетъ и жертвъ, слѣдовательно, примиреніе съ жизнью заключается въ мысли, что всѣ эти явленія, оставляющія въ душѣ ужасъ, только явленія временныя, свойственныя извѣстному времени; они сдѣлаются невозможны съ улучшеніемъ жизни и съ развитіемъ образованія.

Въ нашей литературѣ весьма видное мѣсто занимаетъ драма Пушкина **Борисъ Годуновъ**. Она составляетъ особый видъ драматической поэзіи, гдѣ главный интересъ заключается въ общей идеѣ, которою поэтъ хочетъ объяснить историческое событіе, выразившее извѣстный моментъ народной жизни. Согласно со взглядомъ Карамзина, фантазія Пушкина такимъ образомъ представила судьбу царя Годунова: Борисъ, какъ убійца царевича, слѣдовательно преступникъ, избѣжавъ людского суда, достигъ своей цѣли: онъ сдѣлался царемъ; нравственная сторона жизни съ этимъ фактомъ уничтожается, и, если не будетъ вновь возстановлена, должна навсегда потерять всякое значеніе: каждый, глядя на царя-злодѣя, предпочтетъ преступную жизнь, ведущую къ блистательной судьбѣ. Но возстановить эту сторону люди уже не могутъ, такъ какъ Борисъ-царь сталъ выше ихъ всѣхъ по ихъ добровольному избранію. Въ этомъ случаѣ остается еще

другой, высшій судъ, который по безсилію людей теперь долженъ выказать свою силу, чтобы не позволить вѣчно торжествовать преступленію. Надъ Борисомъ и долженъ былъ совершиться этотъ высшій судъ, судъ неба, и покарать его именемъ убитаго имъ царевича, какъ призракомъ, вышедшимъ изъ могилы для того, чтобы не оставить преступленія ненаказаннымъ, если люди были не въ силахъ наказать его. Самозванецъ является только орудіемъ Провидѣнія, назначившаго кару преступному царю; вотъ отчего онъ такъ быстро успѣваетъ, несмотря на дерзкіе, почти несбыточные свои планы, на все легкомысліе, съ какимъ приступаетъ онъ къ ихъ исполненію, на ничтожную горсть войска, которое разбиваютъ московскія войска. Невидимая сила ведетъ его впередъ какъ небесную кару. Борисъ не выдержалъ душевнаго волненія: онъ почувствовалъ надъ собой судъ Божій, созналъ свое безсиліе и умеръ, думая, что невинный сынъ его всходитъ на престолъ по праву и удержитъ карающую руку невидимаго судіи. Но не такъ было рѣшено въ высшемъ правосудномъ судѣ. Престолъ, добытый страшною цѣною крови, не могъ остаться въ родѣ убійцы, иначе судъ не достигъ бы своей цѣли. Зло было такъ велико, что за него долженъ былъ поплатиться и невинный юноша именемъ все того же Димитрія. Народъ, незадолго со злобою кричавшій противъ осиротѣвшаго семейства Бориса, отвѣтилъ общимъ безмолвіемъ на извѣстіе о смерти юнаго Ѳедора и его матери-царицы. Онъ ясно увидалъ, что его человѣческому суду здѣсь уже нѣтъ мѣста, что уже безъ него совершился другой судъ; стихла злоба, и фактъ былъ признанъ однимъ молчаніемъ.

Разсмотрѣть каждую сцену въ отдѣльности: содержаніе и цѣль разговора, обрисовка характеровъ въ ихъ типическихъ чертахъ, понятія каждаго лица, особенности его языка, драматическія движенія, развитіе дѣйствія. Прослѣдить внутреннюю связь между всѣми сценами, чтобы ясно представить

себѣ общій ходъ дѣйствія, тотъ смыслъ, какой дается ему поэтомъ, и видѣть значеніе каждой сцены въ цѣломъ произведеніи. Опредѣлить отношеніе между лицами и сословіями, отношеніе ихъ къ Борису и его къ нимъ, прослѣдить параллель, въ какой ведутся Годуновъ и Самозванецъ, ихъ таинственную связь, на которой построена вся драма. Опредѣлить, какія заимствованія сдѣлалъ Пушкинъ изъ исторіи Карамзина и какъ переработалъ найденные у него факты въ драматическія сцены *).

Драма Пушкина въ своемъ основаніи нѣсколько сходится съ классической трагедіей; только у него вмѣсто опредѣленія судьбы дѣйствуетъ судъ Провидѣнія, но все же сила высшая, не человѣческая, съ которою сталкивается главное лицо или герой. Но въ положеніи лицъ обѣ драмы расходятся: въ древней опредѣленія судьбы были неизвѣстны герою; у него были свои стремленія, которыя расходились съ высшимъ сокровеннымъ предназначеніемъ; онъ боролся, думая, что борется съ обыкновенными обстоятельствами, и потому была надежда на побѣду, по крайней мѣрѣ исходъ борьбы былъ ему неизвѣстенъ: уже побѣжденный, онъ сознавалъ, что боролся съ судьбою и преклонился передъ ея силой. Годуновъ является въ другихъ обстоятельствахъ: тайная сила ставила его въ трагическое положеніе за совершенный грѣхъ, за который онъ мучился совѣстью, въ то же время признавая надъ собою дѣйствіе этой силы. Съ такимъ сознаніемъ онъ долженъ былъ чувствовать безсиліе бороться съ нею, такъ какъ при этомъ не могло быть какой-либо надежды на побѣду. Передъ нею его положеніе было страдательное; онъ не можетъ развивать дѣйствія; онъ только принимаетъ укоры совѣсти: отсюда и драматическій интересъ въ его положеніи является только тогда, когда какой-либо внѣшній неожиданный фактъ напомнитъ ему сильнѣе объ его преступленіи и

*) См. Борисъ Годуновъ, изданіе Исакова, 1871 г., для изученія въ учебныхъ заведеніяхъ.

о казни, ожидаемой имъ свыше. Но при всемъ томъ онъ является центромъ всего движенія, въ которомъ видятся представители всѣхъ званій, отъ патріарха и боярина до послѣдняго мужика, бѣглаго монаха и юродиваго; они отличаются живыми типическими чертами, какія могли выработаться въ ту эпоху. Это и составляетъ художественную сторону исторической драмы Пушкина.

Комедія. Въ нашей литературѣ преимущественно развивался *комическій видъ* драмы. Разборъ нѣсколькихъ лучшихъ русскихъ комедій дастъ понятіе и вообще о комедіи. Остановимся на „**Горѣ отъ ума**“ Грибоѣдова и „**Ревизорѣ**“ Гоголя.

Слѣдуетъ вчитаться въ комедію «Горе отъ ума», чтобы подробно разсказывать содержаніе каждой сцены и даже запомнить характеристическія выраженія. Такъ какъ представленное здѣсь общество считаетъ себя образованнымъ, то вывести, въ чемъ оно полагаетъ образованіе, и какой у него составился идеалъ образованнаго человѣка? При его взглядѣ на образованіе была ли необходимость въ наукѣ? Что въ человѣкѣ могло уважать такое общество? Какое значеніе имѣлъ здѣсь чинъ? Какъ смотрѣли на государственную службу, что въ ней считали главнымъ и чего отъ нея добивались? Какимъ является въ комедіи Фамусовъ, какъ чиновникъ и какъ отецъ Какъ онъ смотрѣлъ на воспитаніе? Опредѣлить его нравственныя правила. Почему общество такъ враждебно отнеслось къ Чацкому? Какія понятія его противорѣчили понятіямъ общества? Что онъ уважалъ въ человѣкѣ? Со всѣми ли его мнѣніями можно согласиться? Опредѣлить личность Молчалина. Въ чемъ заключается смѣшная сторона его? Что общаго между нимъ и Загорѣцкимъ, который, по выраженію Чацкаго, не умретъ въ Молчалинѣ? Опредѣлить образованіе, понятія и характеръ Софьи по отношенію ея къ отцу, Чацкому и Молчалину. Можетъ ли все это общество въ самомъ дѣлѣ назваться образованнымъ и нравственнымъ? Въ какое противорѣчіе оно поставило себя къ настоящему европейскому образованію? Какою силою въ государствѣ оно считало себя? Какъ въ такомъ обществѣ можетъ быть встрѣчена всякая другая сила, заявившая свою законность во имя высшаго европейскаго просвѣщенія и новыхъ болѣе возвышенныхъ идеаловъ? Какъ здѣсь можетъ дѣйствовать провозвѣстникъ новыхъ

истинъ? Могъ ли Чацкій отказаться отъ тѣхъ высшихъ интересовъ жизни, съ какими онъ явился въ это общество? Какая внутренняя борьба должна была зародиться въ немъ съ любовью къ Софьѣ и въ заботахъ о своемъ личномъ счастіи? Какое оружіе въ борьбѣ съ Чацкимъ выбрало общество? Отчего онъ не тотчасъ же оставилъ его, и что ему мѣшало быть сдержаннымъ, чтобы ограничиться одними наблюденіями надъ Софьею, если ему нужно было убѣдиться въ ея чувствахъ? Почему всѣ сразу съ радостью и безъ повѣрки ухватились за слово *сумасшедшій*, лишь только оно было произнесено? Въ такой моментъ и съ какимъ чувствомъ Чацкій долженъ былъ оставить это общество? *).

Драматическая сторона этого произведенія заключается во внутренней борьбѣ Чацкаго: не имѣя силъ отказаться отъ своихъ убѣжденій, онъ въ то же время соединяетъ мысль о счастіи съ любовью къ Софьѣ, къ которой привязался еще въ дѣтствѣ, но которая не могла возвыситься до его понятій, а только испугалась разрушительной силы, слышавшейся ей въ его смѣлыхъ и насмѣшливыхъ словахъ. Онъ долженъ видѣть, какъ счастіе его ускользаетъ изъ рукъ за то, что онъ не можетъ быть похожъ на Молчалина, Загорѣцкаго и подобныхъ; отсюда злоба, гнѣвъ, негодованіе, презрѣніе волнуютъ его душу и производятъ въ немъ бурю, которая со стороны всѣхъ этихъ Загорѣцкихъ, Скалозубовъ отражается словомъ *сумасшедшій*. Комическая сторона представляемой жизни заключается въ томъ ложномъ положеніи, въ какомъ находилось все общество, само не замѣчая того: усвоивъ себѣ иностраннымъ воспитаніемъ внѣшность европейской жизни, оно считало себя образованнымъ, отвергая въ то же время высшіе интересы европейскаго образованія и отстаивая всѣми силами противоположные имъ интересы—личные, мелочные. Оно выпустило изъ виду главныя цѣли образованія и не выяснило себѣ истинныхъ основъ нравственности; отсюда

*) См. Недоросль и Горе отъ ума, для изученія въ учебныхъ заведеніяхъ, изданіе Стоюнина 1871 г.

на самомъ дѣлѣ явилось и необразованнымъ, и безнравственнымъ. Авторъ подмѣтилъ такое противорѣчіе этого мнимо образованнаго общества съ тѣмъ идеальнымъ представленіемъ, какое должно сложиться подъ вліяніемъ истиннаго понятія о дѣйствительномъ образованіи, и это должно было показаться ему смѣшнымъ. Въ самомъ дѣлѣ съ высшимъ идеаломъ человѣка смѣшны эти мишурные идеалы, которыми величаются подобные люди, смѣшна эта погоня за чинами, это исключительное поклоненіе внѣшнему блеску, смѣшны эти вѣчныя заботы о пустой формальности, въ которой нѣтъ ни на грошъ дѣла, смѣшно это вѣчное хлопотливое бездѣлье, которое принимается за настоящее и важное дѣло, смѣшонъ этотъ страхъ за цѣлость и безопасность государства при всякой новой живой мысли. Но не одинъ смѣхъ возбуждается всѣмъ этимъ, беретъ и горе при видѣ той силы, какая заключается въ цѣлой массѣ: она подавляетъ нравственныя силы отдѣльныхъ личностей, она все хочетъ подчинить себѣ, своимъ понятіямъ и остановить всякое развитіе; нравственное чувство страдаетъ отъ такихъ впечатлѣній, и отсюда является вмѣстѣ со смѣхомъ и враждебное отношеніе къ такой жизни—лица представляются *комически*, въ намѣреніяхъ автора видится *сатира*, т. е. желаніе осмѣять ихъ, показать уродливую сторону ихъ жизни, развившуюся отъ дурного направленія ума, чувства и воли. Это сатирическое отношеніе къ жизни и выражается въ Чацкомъ, устами котораго авторъ высказываетъ самого себя; слѣдовательно, сюда входитъ и лиризмъ, какъ выраженіе негодованія автора. Но не въ этомъ заключается сущность комедіи; она состоитъ въ комическомъ положеніи лицъ, въ ихъ уклоненіи отъ серьезныхъ цѣлей жизни, отъ высшихъ ея интересовъ. Изъ этого уклоненія и вытекаетъ борьба, въ которой они отстаиваютъ свои личные интересы. Такъ какъ здѣсь имѣется въ виду общество людей, то, конеч-

но, комическіе типы дѣлаются необходимою принадлежностью комедіи.

Чацкій, повидимому, остался побѣжденнымъ: онъ долженъ былъ оставить поле битвы, отступить, измученный, съ разбитымъ сердцемъ, не нанося никакого вреда своимъ противникамъ; слѣдовательно, они торжествуютъ, они остались побѣдителями. Но все это нисколько не смягчаетъ комической стороны ихъ положенія и не наводитъ того безотраднаго чувства, какого обыкновенно избѣгаетъ комедія. Здѣсь торжествуетъ только сила массы, а не нравственная сила, которая въ ней оказалась совершенно несостоятельною. При нравственномъ безсиліи это торжество сильной массы можетъ быть только кратковременно. Но, конечно, надъ нею будетъ торжествовать уже не Чацкій, а тотъ идеалъ, во имя котораго онъ боролся, въ которомъ находилъ свою нравственную крѣпость, которому пожертвовалъ своимъ счастіемъ. Съ торжествомъ этого идеала и высшіе интересы жизни сдѣлаются общественными интересами.

Такимъ образомъ и комедія имѣетъ въ виду разъяснить важные вопросы жизни, но только путемъ *отрицательнымъ*, т. е. представляя смѣшную ея сторону вслѣдствіе противорѣчія съ высшимъ идеаломъ, который принятъ авторомъ, и нравственную ея несостоятельность въ борьбѣ противъ этого идеала.

Въ комедіи „Ревизоръ“ авторъ имѣетъ въ виду представить служебную сторону жизни, которая одна въ его время и могла назваться общественною стороною. Разсмотрѣть, какими являются представленные чиновники въ этой сферѣ и какими въ другихъ сферахъ, напр. въ семейной, пріятельской. Понимаютъ ли они тѣ общіе интересы, которымъ должны служить? Какъ они относятся къ закону и къ людямъ, подчиненнымъ ихъ власти? Такъ какъ ихъ противорѣчіе съ идеальнымъ представителемъ закона вытекаетъ изъ ихъ малаго умственнаго и нравственнаго развитія, изъ ихъ ложныхъ понятій, то и опредѣлить эти понятія по отношенію къ религіи, къ службѣ, къ начальству, къ личнымъ интересамъ; какой идеальный міръ можетъ создаваться у нихъ при мысли о высшемъ чинѣ,

о знатномъ положеніи? Почему извѣстіе о ревизорѣ поставило ихъ всѣхъ въ комическое положеніе, сдѣлавшись завязкою драматическаго дѣйствія? Замѣтна ли имъ самимъ комическая ихъ сторона? Вмѣстѣ съ страхомъ чувствуютъ ли они раскаяніе въ своихъ незаконныхъ поступкахъ? По какимъ признакамъ всѣ заключаютъ, что пріѣзжій долженъ быть ревизоръ, и почему для нихъ эти признаки такъ убѣдительны? Борьбу они могутъ вести только скрытую, потому что и самая сила, идущая на нихъ, скрываетъ себя; нужно прежде всего попытаться обмануть ее, прикрыть злоупотребленія внѣшнимъ порядкомъ, чистотою, обойти, опутать эту силу,—словомъ, сдѣлать все то, что до сихъ поръ спокойно и удачно дѣлалось съ закономъ, когда вопросъ шелъ о судьбѣ другихъ; теперь онъ коснулся ихъ собственной судьбы, взволновалъ ихъ всѣхъ страхомъ, который и вызвалъ ихъ на комическую защиту самихъ себя. Страхъ ихъ усиливается, когда они узнаютъ, что ревизоръ уже въ городѣ; но вмѣстѣ съ этимъ выказывается и нѣкоторое торжество, что сила открыта противъ ея воли, и что, слѣдовательно, теперь можно дѣйствовать противъ нея вѣрнѣе, особенно когда оказывается, что ее составляетъ молодой человѣкъ и, вѣроятно, еще неопытный во всѣхъ чиновническихъ продѣлкахъ. Комизмъ ихъ положенія еще усиливается, когда читатель узнаетъ, что сила, которую они въ страхѣ намѣрены обходить и опутывать, сила мнимая, что только одинъ внезапный страхъ и могъ ослѣпить ихъ. Прослѣдить всю эту борьбу, замѣчая комическую и драматическую ея сторону, т. е. изъ какихъ противорѣчій вытекаютъ смѣшныя положенія лицъ, и какая внутренняя борьба разныхъ чувствъ происходила въ нихъ.

Дѣйствіе комедіи „Ревизоръ“ основано на случайномъ пріемѣ молодого человѣка за ревизора; но случайность эта не лишаетъ комедіи общественнаго значенія, потому что сила ея заключается въ представленіи противорѣчія дѣйствительныхъ общественныхъ служителей и дѣятелей съ тѣми, какіе должны бы были быть, чтобы приносить обществу пользу, предполагаемую закономъ. Случайность, которую, впрочемъ, нельзя назвать необыкновенною, введенная авторомъ, только помогла ему лучше раскрыть нравы такихъ дѣятелей и лучше показать нравственную ихъ несостоятельность. Настоящій ревизоръ не далъ бы имъ возможности такъ тонко выказать себя во всѣхъ движеніяхъ чувства, а безъ этого не раскрылась

бы вполнѣ причина такого безнравственнаго положенія людей въ ихъ служебной сферѣ, тогда какъ во всякой другой они могутъ показаться порядочными людьми: кто хорошимъ семьяниномъ, кто добрымъ пріятелемъ, кто гостепріимнымъ хозяиномъ или веселымъ собесѣдникомъ. Такими большая часть изъ нихъ и слыла въ дѣйствительности у тѣхъ, которые не имѣли возможности близко вникать въ ихъ служебную сферу. У автора не было намѣренія представить ихъ отъявленными негодяями, плутами, мошенниками, унизить все служебное сословіе; онъ хотѣлъ только представить нравственную несостоятельность ихъ въ той сферѣ, гдѣ непремѣнно требуется развитіе сознанія общественныхъ интересовъ, чего у нихъ и не было; отсюда и вытекаетъ самымъ естественнымъ образомъ комизмъ ихъ положенія. Явленіе дѣйствительнаго ревизора въ концѣ комедіи также случайное и приведено авторомъ съ цѣлью показать, что законъ долженъ являться съ карою не скрытно, а явно, и сразу поражать страхомъ, не давая себя опутывать; но такая случайность не можетъ назваться настоящею развязкою комедіи: эта послѣдняя должна естественно вытекать изъ всего предыдущаго, какъ необходимое его слѣдствіе. Настоящая нравственная развязка заключается въ страхѣ и вмѣстѣ негодованіи и злобѣ городничаго на писакъ, т. е. писателей, которые выставятъ этотъ случай на общій смѣхъ въ позоръ ему и всѣмъ его сослуживцамъ. Этотъ страхъ гласности и осмѣянія указываетъ на вѣрное средство возвысить нравственный уровень общества и уничтожить въ дѣйствительности подобныя явленія. Здѣсь, слѣдовательно, указаны авторомъ и условія, при которыхъ должно совершиться торжество его идеала и произойти примиреніе съ дѣйствительностью. Отсюда оправдывается и его замѣчаніе, что комическій смѣхъ не ссоритъ, а миритъ съ жизнію.

Что касается типическихъ чертъ, то здѣсь во всѣхъ

чиновникахъ выведены однѣ общія черты уѣздныхъ чиновниковъ, составляющихъ городскія власти, и не видно болѣе мелкихъ чертъ, которыя бы отличали одно лицо отъ другого. Дѣло въ томъ, что всѣ эти черты рѣзко являются въ другихъ сферахъ ихъ жизни; служебная же сфера, уравнивая ихъ, на всѣхъ налагаетъ одну и ту же печать; вотъ отчего въ этой сферѣ они и похожи другъ на друга: городничій, на мѣстѣ почтмейстера, повторилъ бы и всѣ его дѣйствія со всѣми тѣми же пріемами; судья, на мѣстѣ городничаго, явился бы вторымъ Сквозникомъ-Дмухановскимъ. Совсѣмъ съ другими типическими чертами является Хлестаковъ, представитель уже иной сферы, хотя также чиновникъ и съ такимъ же ничтожнымъ умственнымъ и нравственнымъ развитіемъ. Лицъ, которыя соотвѣтствовали бы идеалу автора, нѣтъ въ этой комедіи, но не потому, чтобы авторъ хотѣлъ сказать, будто во всемъ городѣ не оказалось ни одного порядочнаго лица, а потому, что такому лицу нечего было бы дѣлать въ этомъ замкнутомъ кружкѣ властей, которыя не пустили бы его къ себѣ въ товарищи. Ему оставалась бы только роль посторонняго резонера, а не дѣятеля, тогда какъ комедія требуетъ дѣйствія, а не разсужденій и нравоученій. Авторъ весьма мѣтко назвалъ смѣхъ добродѣтельнымъ лицомъ въ своей комедіи. Этимъ онъ хотѣлъ сказать, что читатель или зритель, похожій на эти лица, не будетъ искренно смѣяться надъ ними; онъ будетъ находить всѣ ихъ поступки естественными и нисколько не смѣшными и будетъ только сердиться, злобиться и браниться за то, что они выставлены на осмѣяніе. Человѣкъ же, искренно смѣющійся, долженъ быть нравственно развитъ болѣе ихъ, слѣдовательно и въ состояніи понять тотъ идеалъ, который какъ бы невидимо присутствуетъ въ комедіи, и который ярко освѣщаетъ смѣшныя стороны дѣйствующихъ лицъ. Изъ этого видно, что представлять идеальныя лица въ комедіи за-

висить совершенно отъ цѣли и воли автора, и отсутствіе ихъ не можетъ служить ему упрекомъ.

ИЗСЛѢДОВАНІЕ ЖИЗНИ.

(Хрес. къ Руков. Отд. V).

Цѣль изслѣдованія. Мы видѣли, какъ во многихъ поэтическихъ сочиненіяхъ раскрывается общая идея, которая относится къ жизни человѣка и даетъ ей опредѣленный смыслъ. Здѣсь фантазія такъ группируетъ факты и лица, обращенныя въ типы, что смыслъ жизни самъ собою выясняется безъ особенныхъ доказательствъ. Но до этихъ же самыхъ идей можно доходить и другимъ путемъ, посредствомъ изслѣдованія дѣйствительной жизни. Убѣжденные, что нѣтъ явленія, какъ въ жизни человѣка, такъ и въ жизни природы и вообще въ дѣйствительности, безъ всякой причины, мы обыкновенно или стараемся отыскать каждому явленію причину и тѣмъ объяснить его существованіе, или соединяемъ однородныя явленія и разсматриваемъ, одною ли причиной всѣ они производятся, и уже изъ этого сравненія выводимъ законъ, дѣлая общее заключеніе.

Такъ, напр., мы видимъ, что въ наше время нѣкоторые изъ прежнихъ дѣятелей возбуждаютъ въ массѣ къ себѣ сочувствіе и уваженіе, одни въ большей степени, другіе въ меньшей; иные же наоборотъ, или совсѣмъ забыты, или возбуждаютъ отвращеніе. Съ этимъ можетъ явиться у насъ вопросъ о причинѣ такихъ явленій. Мы обращаемся къ жизни всѣхъ этихъ людей и стараемся подмѣтить главныя ихъ свойства, въ особенности же общія каждой группы. Наблюденіе наше укажетъ намъ, что одни въ своей жизни стремились къ общей пользѣ, другіе думали только о самихъ себѣ. Такимъ образомъ причины найдены и изъ нихъ вытекаетъ та общая идея,

которую развилъ и Пушкинъ въ своей Полтавѣ, но дошелъ до нея иначе, сгруппировавъ нѣсколько лицъ одной и той же эпохи. Иногда два-три случая мнѣ могутъ дать общую идею; чтобъ убѣдиться, вѣрна ли она, я примѣняю ее ко многимъ частнымъ случаямъ, разсматривая, всегда ли такія слѣдствія вытекаютъ изъ такихъ причинъ. Напр. идею Капитанской дочери Пушкина о героизмѣ я могу изслѣдовать, примѣняя ее къ другимъ случаямъ въ жизни, гдѣ проявляется въ любви героизмъ, и отыскиваю причины всѣхъ ихъ; если всѣ онѣ сходны, т. е. если героизмъ вездѣ вытекаетъ только изъ благородныхъ качествъ души, то заключаю, что и самая общая идея вѣрна, какъ неизмѣнный законъ.

Изъ всего этого видно, въ чемъ заключается изслѣдованіе. Съ явленіями природы мы поступаемъ такимъ же образомъ, отыскиваемъ явленіямъ законныя причины и изъ этого выводимъ общіе законы для явленій однородныхъ. Часто изслѣдуемые факты бываютъ сложные и вытекаютъ изъ нѣсколькихъ причинъ, дѣйствующихъ въ совокупности. Отсюда усложняются и самые способы изслѣдованія. Процессъ изысканія того, какіе послѣдующіе факты неизмѣнно связаны съ какими предшествующими, или, другими словами, какія явленія относятся одни къ другимъ, какъ причины и слѣдствія, есть процессъ *анализа*. Онъ есть разложеніе сложнаго цѣлаго на его составныя части. Сложеніе же частей въ общее представляетъ *синтезисъ* (Хрест. V 20).

Способы изслѣдованія. Въ способѣ производить анализъ одинъ умъ разнится отъ другого. Анализъ составляетъ сущность *наблюденія*. Наблюдателемъ слѣдуетъ назвать не того, кто только видитъ находящуюся предъ его глазами вещь, а того, кто видитъ, изъ какихъ частей она состоитъ. Одинъ человѣкъ отъ невниманія или отъ того, что ненадлежащимъ образомъ направляетъ свое вниманіе, не замѣчаетъ половины того, что видитъ; другой от-

мѣчаетъ болѣе того, что видитъ, смѣшивая видимое съ воображаемымъ; иной хотя и видитъ цѣлое, но не ловко дѣлитъ его на части, соединяетъ въ одну массу предметы, которые должны быть отдѣлены, и разъединяетъ другіе, которые удобнѣе было бы разсматривать какъ одинъ предметъ. Иногда бываетъ нужно *измѣнить обстоятельства* для того, чтобы найти дѣйствіе какой-либо причины или причину какого-либо дѣйствія. Съ этой цѣлью мы можемъ прибѣгнуть или къ наблюденію, или къ *опыту*; мы можемъ *найти* соотвѣтствующій нашей цѣли случай въ природѣ или искусственно сопоставить обстоятельства, *создать* случай. Первое и наиболѣе очевидное различіе между наблюденіемъ и опытомъ состоитъ въ томъ, что опытъ есть громадное расширеніе наблюденія. Онъ даетъ намъ возможность не только производить гораздо большее число измѣненій въ обстоятельствахъ, чѣмъ какое представляетъ намъ природа сама по себѣ, но въ тысячахъ случаевъ даетъ возможность производить именно тотъ родъ измѣненій, въ которомъ мы нуждаемся, чтобы открыть законъ явленія. Природа же, сложившаяся не по тому плану, чтобы облегчать намъ изслѣдованія, рѣдко оказываетъ намъ эту услугу. Напримѣръ, чтобы удостовѣриться въ томъ, какое начало атмосферы дѣлаетъ ее способною поддерживать нашу жизнь, мы требуемъ такого измѣненія, чтобы живое существо было погружено поочередно въ каждое составное начало атмосферы. Но природа не представляетъ въ отдѣльномъ видѣ ни кислорода, ни азота. И исскуственному опыту обязаны мы какъ знаніемъ, что дыханіе поддерживается кислородомъ, а не азотомъ, такъ и свѣдѣніемъ о самомъ существованіи обоихъ веществъ *).

Какъ наблюденіе, такъ и опытъ относятся къ способу

*) Система логики Милля.

или *методу* изслѣдованія, который называется *наведеніемъ* (индуктивнымъ). Общій же выводъ въ примѣненіи къ частнымъ случаямъ называется *дедуктивнымъ методомъ*.

Чтобы яснѣе представить различіе этихъ методовъ, покажемъ его на примѣрѣ. Пусть предметомъ изслѣдованія будутъ условія выздоровленія человѣка отъ извѣстной болѣзни: можетъ ли быть данное лекарство средствомъ отъ этой болѣзни, или, иными словами, можетъ ли оно быть причиною ожидаемаго дѣйствія? Дѣйствуя по дедуктивному методу, мы приняли бы за исходную точку извѣстныя свойства этого лекарства и извѣстные законы человѣческаго тѣла и, умозаключая отъ нихъ, пытались бы открыть, будетъ ли это лекарство дѣйствовать на тѣло въ предполагаемомъ болѣзненномъ его состояніи такимъ образомъ, чтобы возстановить здоровье. Дѣйствуя же по индуктивному методу, мы просто давали бы то лекарство въ возможно большемъ числѣ случаевъ, отмѣчая возрастъ, полъ, темпераментъ и другія особенности тѣлосложенія, видоизмѣненіе болѣзни, данную степень ея развитія и тому подобное, и замѣчали бы, въ которыхъ изъ этихъ случаевъ лекарство оказывало спасительное дѣйствіе, и какими обстоятельствами оно сопровождалось; или сравнивали бы случаи выздоровленія со случаями неуспѣха, чтобы выбрать изъ нихъ тѣ, которые, сходные во всѣхъ другихъ отношеніяхъ, разнились бы только въ фактѣ, что лекарство было или не было употреблено.

Если предметъ не поддается изслѣдованію по тому или другому методу, и причину дѣйствія найти невозможно, то дѣлается предположеніе причины, которое и повѣряется дедуктивнымъ способомъ, т. е. отдѣльными дѣйствіями. Такое предположеніе, дѣлаемое для попытки вывести изъ него заключенія, согласныя съ фактами, дѣйствительно существующими, называется *гипотезой*

(от. V. 23). Такъ строятся гипотезы для объясненія причины сѣвернаго сіянія, вѣтровъ, падающихъ камней и пр. Здѣсь повѣрка уже составляетъ доказательства; предположеніе не нуждается въ другомъ доказательствѣ, если согласуется со всѣми однородными фактами. Конечно, будетъ убѣдительнѣе, если предполагаемая причина есть не только дѣйствительное явленіе, что-либо дѣйствительно существующее въ природѣ, но и если извѣстно, что она способна оказывать какое-либо вліяніе на дѣйствіе. Гипотеза полезна уже въ томъ отношеніи, что наводитъ на путь изслѣдованія, который, можетъ быть, приведетъ къ полученію дѣйствительнаго доказательства. Посредствомъ гипотезъ въ наукѣ уже доказано много истинъ, которыя, наконецъ, перестали быть гипотетическими.

Здѣсь опредѣлены только общіе методы изслѣдованія; но у каждаго изъ нихъ есть нѣсколько особыхъ пріемовъ, которые разсматриваются въ наукѣ, называемой *логикой*; иные изъ нихъ примѣнимы болѣе къ отрасли однихъ знаній, иные къ отрасли другихъ: изслѣдованіе механическихъ силъ производится не по тѣмъ методамъ, по которымъ совершается изслѣдованіе царства растительнаго или дѣятельности человѣческаго духа.

Изложеніе изслѣдованія. Изслѣдованія часто служатъ основаніемъ сочиненій описательныхъ и повѣствовательныхъ. Такъ при разборѣ описанія „Лѣса“ Аксакова мы видѣли, что въ основаніе его положено предварительное изслѣдованіе многихъ лѣсовъ и потомъ сдѣлано имъ обобщеніе, или извлечены типическія ихъ черты, которыя представляются въ одной живой картинѣ. Самое описаніе написано съ цѣлью указать на *причины* пріятнаго впечатлѣнія отъ каждаго лѣса. Изслѣдованіе же берутъ себѣ въ основаніе и сочиненія историческія, т. е. они излагаютъ факты, вѣрность которыхъ уже утверждена изслѣдованіями. Но самый процессъ изслѣдованія

въ нихъ остается скрытымъ. Сочиненія, излагающія изслѣдованія по извѣстному методу, составляютъ особый родъ прозы, который называется прозою *поучительною* или *дидактическою*, такъ какъ цѣль подобныхъ сочиненій *убѣдить* въ истинѣ или доказать существованіе такого-то закона, слѣд. только научить насъ. Эти же сочиненія называются *философскими*, такъ какъ они имѣютъ въ виду общіе выводы, обобщенія, приведеніе многихъ частныхъ или отдѣльныхъ случаевъ въ дѣйствительности къ одному началу. Убѣжденные въ вѣрности сдѣланнаго заключенія или вывода, мы считаемъ его истиною и стремимся передать ее другимъ. Для этого мы должны представить все то, что убѣдило насъ самихъ и что обыкновенно называютъ *доводами* и *доказательствами*. Группируя доказательства какой-либо истины, мы составляемъ *разсужденіе* *), которое вмѣстѣ съ простымъ описаніемъ и повѣствованіемъ есть основной видъ *прозы*. То, что въ нашемъ собственномъ изслѣдованіи было послѣднею мыслію, какъ окончательный выводъ, или *тезисъ* (положеніе), въ разсужденіи дѣлается первою мыслію или *темою*, подтвержденіе которой называется *развитіемъ* и составляетъ содержаніе разсужденія. Впрочемъ, тезисъ не всегда сливается съ темою: въ темѣ иногда выражается только вопросъ, на который отвѣчаетъ тезисъ. Въ разсужденіи обыкновенно разсматривается отношеніе между понятіями, соединенными въ одно сужденіе (тезисъ), возможно оно или невозможно. Въ этомъ послѣднемъ случаѣ разсужденіе часто состоитъ въ опроверженіи чужихъ выводовъ. Здѣсь приходится доказывать, что причины явленія, предполагаемыя другимъ, совсѣмъ не причины, или что изъ предполагаемыхъ причинъ вытекаютъ совсѣмъ не тѣ слѣдствія, какія выво-

*) Къ разсужденію относится также и выясненія понятій (см. Опредѣленія.

дятся, т. е. отрицается законная связь между извѣстными фактами, какая должна быть между дѣйствіемъ и его причиною, а вмѣсто того находятъ или другія причины данному дѣйствію, или изъ данныхъ причинъ выводятъ иныя слѣдствія (хр. V. 24, 25, 26, 29, 32). Планъ такого разсужденія, которое можетъ назваться *полемическимъ* (спорнымъ), много зависитъ отъ опровергаемаго мнѣнія или сочиненія, такъ какъ авторъ долженъ переходить послѣдовательно отъ одной его части къ другой и согласно съ ними группировать свои доказательства.

Въ основаніи разсужденія часто лежитъ силлогизмъ, который и составляетъ его логическую сторону, (От. V. 26, 29, 30). Большая посылка въ немъ иногда выпускается, если она общеизвѣстная, а преимущественно выясняется *средній терминъ*, слѣдовательно обѣ посылки ставятся въ правильное отношеніе, изъ чего только и можетъ вытекать правильный выводъ.

Въ подкрѣпленіе доказательствъ (наблюденій, опытовъ, силлогизмовъ) вводятся въ разсужденіе сравненія, противоположенія, примѣры, свидѣтельства (24, 26, 28).

Языкъ изслѣдованія. Языкъ изслѣдованія, отличаясь особыми свойствами, называется *философскимъ* языкомъ. Чтобы языкъ былъ вполнѣ удобенъ для выраженія истинъ, добываемыхъ посредствомъ изслѣдованія, онъ долженъ удовлетворить нѣсколькимъ требованіямъ. Въ общеупотребительномъ языкѣ многія слова смѣшиваются въ значеніи, одно употребляется вмѣсто другого или метафорически, или фигурально; въ одномъ выраженіи слово всѣми принимается съ однимъ значеніемъ, въ другомъ—уже съ другимъ, такъ, напр., слова *честь, благородство, просвѣщеніе, образованіе* многими понимаются различно. Въ философскомъ языкѣ этого быть не можетъ. Тамъ непремѣнно требуется, чтобы общее названіе имѣло смыслъ твердо установленный и точно опредѣленный. Въ живомъ языкѣ обыкновенно совершается

въ нихъ остается ск[illegible] движенія: изслѣдовані[illegible] [illegible]ораго слова родъ пр[illegible] [illegible]жняго значенія и или *ди*[illegible] [illegible], но допускаютъ ній *у*[illegible] [illegible] словами, вмѣсто *вида* кого- [illegible] Такъ у насъ слово *ба-* нені [illegible] выраженія сословія или состоя- въ [illegible] человѣка, ведущаго извѣст- ч[illegible] [illegible] *Слово посохъ* изъ выраженія орудія [illegible] жизни. [illegible] перешло и къ выраженію орудія странника. [illegible] движеніе состоитъ въ спеціализаціи: здѣсь слова изъ значенія рода переходятъ къ значенію вида, пріобрѣтаютъ добавочное значеніе, въ приложеніи ограничиваясь лишь частью случаевъ, въ которыхъ прежде они могли быть соотвѣтственно употреблены. Такъ у насъ слово *зелье* вмѣсто общаго выраженія зелени стало употребляться въ смыслѣ лекарственной травы или травы, имѣющей какую-нибудь особенную спеціальную силу по отношенію къ человѣку; слово *животина* въ народѣ относится не ко всякому животному, а только къ коровѣ или къ лошади. Изслѣдователь и здѣсь долженъ отстранить отъ слова всякое двусмысліе и опредѣлить себѣ точное его значеніе, чтобы съ нимъ постоянно и употреблять слово. Конечно, это значеніе не должно противорѣчить тѣмъ главнымъ свойствамъ, которыя народъ соединяетъ съ нимъ въ своемъ представленіи. Такъ ученые за словомъ *соль*, означающимъ въ народѣ хлористый натрій (повавенную соль), утвердили значеніе обширнаго и разнообразнаго класса веществъ, сходныхъ съ названнымъ лишь въ нѣкоторыхъ качествахъ; только эти качества и стало означать ученое слово, вмѣсто всѣхъ отличительныхъ свойствъ поваренной соли. Въ обыкновенномъ языкѣ слово *идея* у насъ употребляется и какъ понятіе о предметѣ, и вообще какъ мысль. Въ философскомъ же языкѣ произошла бы сбив-

чивость и неясность, если бы заранѣе не опредѣлить, въ какомъ именно значеніи употреблять слово. Слово *прекрасный* мы относимъ ко всѣмъ предметамъ, производящимъ пріятное впечатлѣніе, но каждый разъ съ нимъ соединяемъ еще какое-нибудь особенное, спеціальное значеніе: иногда прекрасный означаетъ удобный, иногда — красивый, иногда — добродѣтельный и проч. Но еслибы изслѣдователь искусства не опредѣлилъ себѣ, въ какомъ значеніи ему слѣдуетъ употреблять это слово, то у читающаго его изслѣдованіе произошла бы запутанность въ самой мысли.

Въ философскомъ языкѣ не только каждое слово должно выражать строго опредѣленное значеніе, но не должно быть и ни одного важнаго значенія безъ особаго ему присвоеннаго названія, другими словами, все, на что приходится часто указывать, должно ходить съ особымъ названіемъ. Въ представленіи единичнаго наблюденія необходимо, чтобы названіе указывало, какой именно фактъ былъ наблюдаемъ. Такъ въ изслѣдованіи языка, называя слово односложнымъ или кореннымъ, мы какъ бы описываемъ его съ извѣстной стороны, т. е. показываемъ, какой фактъ въ немъ для насъ важенъ. Всѣ такія слова въ философскомъ языкѣ составляютъ *терминологію*. Она требуетъ краткаго и сжатаго названія, которое тотчасъ бы вызывало въ умѣ особое сочетаніе свойствъ. Названіе, состоящее изъ нѣсколькихъ словъ или цѣлаго предложенія, можетъ развлекать умъ отдѣльными понятіями, которыя заключаются въ каждомъ изъ этихъ словъ и, слѣдовательно, мѣшаютъ ему сосредоточиться на извѣстномъ фактѣ, такъ что самая идея вызывалась бы недостаточно быстро и легко. Черезъ это могли бы ускользнуть отъ нашего вниманія многія истины, которыя вытекаютъ изъ яснаго и быстраго представленія.

Многіе предметы и явленія мы подводимъ подъ общіе отдѣлы или раздѣляемъ ихъ на виды. Необходимо, чтобы для каждаго существеннаго отдѣла было особое опредѣленное названіе. Эти слова, кромѣ извѣстнаго свойства, принадлежащаго предмету, должны еще означать, что предметъ принадлежитъ къ извѣстному существенному отдѣлу, въ которомъ многія свойства считаются общими и непремѣнными. Такъ, напр., названіемъ *существительное имя* или *глаголъ* я опредѣляю не только назначеніе слова, но и разумѣю извѣстный отдѣлъ словъ, съ которыми связывается нѣсколько однихъ и тѣхъ же признаковъ—всѣ эти слова могутъ быть подлежащими въ рѣчи, сказуемыми, могутъ измѣнять свои окончанія и проч. Такія названія составляютъ *номенклатуру*. Для каждаго круга знаній есть своя номенклатура, какъ, напр., въ грамматикѣ, физикѣ, астрономіи и пр.

Въ философскихъ сочиненіяхъ характеръ изложенія зависитъ отъ цѣли: имѣются ли въ виду люди, спеціально занимающіеся въ той области знаній, къ которой относится изслѣдуемый предметъ, или масса, очень мало знакомая съ этой областью. Для нея необходимо останавливаться подробно на такихъ объясненіяхъ, которыя у спеціалиста замѣняются однимъ словомъ; приходится и самый философскій отвлеченный языкъ замѣнять болѣе употребительнымъ. Такое изложеніе называется *популярнымъ* или *общедоступнымъ*.

ОБЩІЕ ВЫВОДЫ.

(послѣ историческаго курса русской литературы).

Все ясно сознанное человѣкомъ переходитъ въ мысль, которая и выражается словомъ. Словесное развитіе мысли въ послѣдовательномъ порядкѣ составляетъ сочиненіе. Совокупность всѣхъ сочиненій, развивающихъ общіе

или высшіе интересы жизни народа, составляетъ его литературу. Литература раздѣляется на два большіе отдѣла—сочиненія поэтическія и прозаическія. Первыя представляютъ намъ жизнь по отношенію къ идеальному міру человѣка, вторыя—жизнь дѣйствительную, какъ она существовала или существуетъ по естественнымъ законамъ. Въ первыхъ главная дѣятельность принадлежитъ *уму художественному* или фантазіи, которая мыслитъ образами подъ вліяніемъ извѣстныхъ впечатлѣній отъ дѣйствительности. Во вторыхъ дѣйствуетъ умъ *теоретическій*, который изслѣдуетъ дѣйствительность, чтобы получить о ней истинныя понятія.

Форма изложенія по отношенію къ лицу является въ слѣдующихъ видахъ: *монологическая*, *діалогическая* (разговорная) и *эпистолярная* (письмо или посланіе). Въ первой авторъ, развивая мысли, не имѣетъ въ виду опредѣленнаго лица; онъ обращается какъ бы коллективно ко всѣмъ, предполагая вообще публику (Исторія Карамзина, Лѣсъ Аксакова и пр.). Такая форма самая употребительная въ литературѣ. Въ діалогической формѣ авторъ развиваетъ мысли въ разговорѣ между двумя или нѣсколькими лицами (драма, нѣсколько разсужденій у Карамзина, Вечеръ у Кантеміра Батюшкова). Въ эпистолярной—авторъ имѣетъ въ виду опредѣленное лицо или нѣсколько лицъ, къ которымъ и обращается, излагая имъ тѣ или другія свѣдѣнія (Письма русскаго путешественника Карамзина, стихотворныя посланія Пушкина, Жуковскаго). Въ поэзіи иногда обращеніе къ извѣстному лицу составляетъ фигуральное выраженіе, какъ напр., въ одѣ Пушкина „Наполеонъ“ обращеніе къ умершему императору:

О ты, чьей памятью кровавой
Міръ долго, долго будетъ полнъ...

Или у Кольцова обращеніе къ лѣсу:

Что, дремучій лѣсъ, призадумался.

У Лермонтова обращеніе къ пальмовой вѣткѣ:
Скажи мнѣ. вѣтка Палестины... и мн. др.

Въ эпическихъ произведеніяхъ по большей части бываетъ форма смѣшанная: авторъ то разсказываетъ отъ своего лица *монологомъ*, то выставляетъ лица, заставляя ихъ говорить (Полтава Пушкина), то приводитъ письма.

Поэзія какъ искусство опредѣляется такимъ образомъ: она есть выраженіе изящнаго въ словѣ. А изящное есть выраженіе идеи въ совершенной формѣ, т. е. полное согласіе идеи съ формою. Выраженіе изящнаго въ какой-либо матеріи составляетъ искусство. Дѣло искусства такъ обработать данный матерьялъ, чтобы въ немъ въ совершенствѣ выразилась та форма, которую создала фантазія, сливъ ее съ извѣстной идеей. Отсюда совершенство поэтической формы составляетъ главное условіе поэзіи, какъ и всякаго искусства. Это и даетъ ей названіе *прекраснаго*, которое есть причина наслажденія, доставляемаго поэзіей.

Поэзія раздѣляется на эпическую, лирическую и драматическую. Проза—на историческую, дидактическую и ораторскую.

Форма поэзіи эпической, или эпоса и прозы исторической—разсказъ, т. е. послѣдовательная передача фактовъ въ тѣсной связи между собою, какъ они сознаны авторомъ. Въ разсказѣ заключаются двѣ стороны—описательная и повѣствовательная; иногда преобладаетъ одна, иногда другая. Обѣ онѣ имѣютъ въ виду представить жизнь въ подробной ея обстановкѣ.

Въ эпическомъ произведеніи вмѣстѣ съ фактами дѣйствительными является и вымыселъ, чего нѣтъ въ историческомъ. Вымыселъ принадлежитъ къ идеальному міру человѣка и можетъ касаться предметовъ, лицъ и дѣйствій. Онъ можетъ быть естественный и фантастическій. Первый представляетъ явленія возможныя, со-

гласныя съ естественными законами, второй—невозможныя въ дѣйствительности, сверхъ-естественныя.

Въ современныхъ эпическихъ произведеніяхъ образованныхъ народовъ вымыселъ является въ части повѣствовательной, и то вымыселъ естественный, или, если фантастическій, то какъ аллегорія, напр. въ баснѣ; въ части же описательной изображается одна дѣйствительность. Въ произведеніяхъ прежняго времени фантастическій вымыселъ встрѣчается не только въ повѣствовательной, но и въ описательной части. Для насъ интересны тѣ изъ нихъ, въ которыхъ выразилась и вѣра въ возможность этого фантастическаго міра, какъ напр. въ народныхъ произведеніяхъ, или у средневѣковыхъ поэтовъ.

Лица въ эпической поэзіи должны составлять идеалы и типы, а не исключительныя личности, списанныя съ дѣйствительности: эти послѣднія принадлежатъ прозѣ исторической.

И такъ, эпическая поэзія имѣетъ въ виду изобразить жизнь человѣка, какъ она выражается во внѣшности при извѣстныхъ условіяхъ и при данной обстановкѣ въ связи съ идеальнымъ міромъ.

Эпическая поэзія раздѣляется:

1) По *характеру творчества*: *на народно-устную и литературно художественную.*

Первая слагается въ массѣ народа по народнымъ идеаламъ, отражая въ себѣ понятія и представленія всей массы, но не личность одного. Она вѣками сохраняется въ памяти народа по преданію и переходитъ въ литературу уже въ позднѣйшее время. Вторая обрабатывается по личнымъ соображеніямъ отдѣльныхъ поэтовъ: они и отражаютъ въ ней свою личность, внося иногда и свои личныя стремленія въ противоположность стремленіямъ массы, жизнь которой они представляютъ. Въ первой преобладаетъ *наивность*, во второй чувствительность.

2) По отношенію разсказа къ самой жизни эпосъ бываетъ *идеальный и юмористическій*.

Первый относится къ жизни съ сочувствіемъ, находя въ ней большее или меньшее согласіе съ идеаломъ и выставляя этотъ идеалъ какъ возможный или существующій въ жизни.

Второй относится къ жизни насмѣшливо или съ нѣкоторой враждебностью, находя въ ней рѣзкія противорѣчія съ идеаломъ, которому нѣтъ возможности развиваться въ данной обстановкѣ.

3) По направленію и народностямъ: эпосъ *восточный*, эпосъ *классическій* (древне-греческій и римскій), подражательно или *ложно-классическій* (у ново-европейскихъ народовъ въ XVI, XVII и XVIII стол.), *романтическій* (средневѣковой у западныхъ народовъ), подражательный или *новоромантическій* (въ началѣ нынѣшняго столѣтія у европейскихъ народовъ), *художественно-народный* (настоящаго времени).

Здѣсь смѣшивается направленіе съ народностью, потому что народъ въ извѣстное время даетъ особенное направленіе своему творчеству, согласно съ выработанными понятіями; это направленіе и обозначается именемъ народа, какъ, напр., эпосъ индійскій, нормандскій, шотландскій. Другимъ названіемъ характеризуется направленіе, развивавшееся вмѣстѣ у нѣсколькихъ народовъ, напр. классическій, романтическій эпосъ. Въ классической поэзіи фантазія обращалась только къ природѣ и подражала ей, создавая прекрасные образы; въ романтической въ природѣ она находила только образы, враждебные человѣку, и искала красоты духовной въ самомъ человѣкѣ. Отсюда и въ представленіи самыхъ образовъ въ классической поэзіи является *пластика*, т. е. обязательное изображеніе формы, подобно какъ въ скульптурѣ, въ романтической же—живопись, аллегорія, фигуральность и при этомъ нѣкоторая отвле-

ченность. Въ наше время поэты заботятся о художественномъ развитіи данной идеи по отношенію къ народной жизни, отчего и направленіе современной эпической поэзіи можетъ назваться художественно-народнымъ.

4) По времени или историческому развитію: *эпосъ мифическій, героическій и историческій.*

Первый изображаетъ дѣйствіе силъ природы на человѣка, какъ онѣ представлялись въ его фантазіи; въ немъ заключается первобытное міросозерцаніе народа, обратившееся въ систему религіозныхъ его вѣрованій. Боги и ихъ дѣйствія составляютъ содержаніе мифическаго эпоса. Но у большей части народовъ во всей цѣлости онъ не доходитъ до позднѣйшихъ временъ; а перерабатывается въ эпосъ героическій, гдѣ главный интересъ заключается въ изображеніи геройскихъ дѣйствій людей, представленныхъ по идеаламъ народа, сознавшаго свою силу и народность. Историческій эпосъ принадлежитъ временамъ историческимъ, представляя всѣ интересы жизни по идеаламъ своего времени. Онъ называется историческимъ не потому, что долженъ представлять дѣйствія историческихъ лицъ: ихъ можетъ и не изображать разсказъ; а потому, что типически изображаетъ жизнь, которая дѣлается достояніемъ исторіи. Романъ Евгеній Онѣгинъ для насъ имѣетъ историческое значеніе, такъ какъ представляетъ состояніе общества въ извѣстный моментъ историческаго его развитія.

5) По содержанію: *сказка, баллада, басня* (притча), *легенда, историческая пѣсня, поэма, романъ* или *повѣсть.*

Въ первыхъ четырехъ допускается вымыселъ фантастическій. Первоначальная *сказка* въ народѣ произошла изъ мифическаго эпоса, когда исчезла вѣра въ мифы, отчего въ ней явился фантастическій вымыселъ и въ описательной, и въ повѣствовательной части. Къ сказкѣ принадлежатъ и народные разсказы о животныхъ, какъ остатки мифическаго *животнаго эпоса.* Въ средѣ обра-

зованной сказка считается низшимъ видомъ эпической поэзіи, такъ какъ прежній смыслъ ея, связывавшій ее съ жизнью, потерялся, и теперь, по своему фантастическому вымыслу, она слишкомъ удаляется отъ жизни. Сказка забавляетъ неразвитыхъ людей, если она не служитъ предметомъ ученаго изслѣдованія. Поэтому пріемы сказки употребляютъ для развитія въ дѣтяхъ какого-либо нравственнаго направленія, дѣйствуя на ихъ фантазію. Нѣкоторые поэты художественно обрабатываютъ народныя сказки (напр. Пушкинъ); въ этомъ случаѣ насъ занимаетъ художественное воспроизведеніе того наивнаго міра, который создала фантазія. Къ литературной сказкѣ можно отнести и разсказы, хотя бы и безъ фантастическаго вымысла, гдѣ фантазія творила съ одной цѣлью забавить воображеніе, не задаваясь какой-либо идеей или желаніемъ раскрыть смыслъ жизни. Отъ сказки отличается *сказаніе,* т. е. преданіе о какомъ-либо событіи. развитомъ фантазіею или съ нравственной цѣлью или для того, чтобы выразить какой-либо идеалъ. Народныя сказанія обильно разрабатываются поэтами для художественныхъ цѣлей (у Лермонтова Три пальмы—восточное сказаніе).

Баллада, дошедшая до насъ отъ среднихъ вѣковъ, приближается къ сказкѣ, если имѣетъ въ виду только передать фантастическій разсказъ, какъ старинное народное вѣрованіе; если же она при этомъ хочетъ развить какую-либо идею жизни (Утопленникъ Пушкина, Эолова арфа Жуковскаго), то она получаетъ высшее значеніе. Въ этомъ случаѣ фантастическій вымыселъ можетъ принадлежать и собственной фантазіи (Воздушный корабль Лермонтова).

Басня имѣетъ въ виду примѣненіе извѣстной морали къ данному моменту жизни. Фантастическій вымыселъ здѣсь имѣетъ значеніе аллегоріи. Животная басня произошла изъ животнаго эпоса. Въ подражаніе ей въ ал-

легорію вводятъ одушевленныя растенія, камни и вещи. *Притча* вводитъ въ аллегорію людей и по цѣли смѣшивается съ басней.

Легендою называется народное сказаніе въ религіозномъ духѣ; многія изъ нихъ представляютъ жизнь разныхъ отшельниковъ, пустынниковъ и т. п. Литературно обработанная легенда у насъ въ старинное время причислялась къ особому виду эпическихъ сочиненій, которыя назывались *Житіями*. Легенды обрабатываются и новѣйшими поэтами съ цѣлью развить какую-либо идею (у Лермонтова: Бѣглецъ—горская легенда). Содержаніе легенды иногда переходитъ въ такъ называемые *духовные стихи*, которые у насъ поются слѣпыми нищими. Отъ нихъ отличается народная *историческая пѣсня*, которая поется народомъ и которая представляетъ, какъ въ народной фантазіи отразилось историческое событіе или дѣятельность историческаго лица. Новѣйшіе поэты также занимаются разработкой исторической пѣсни, напр. у Лермонтова: „Пѣсня про купца Калашникова“ и у гр. А. Толстого „Князь Репнинъ“.

Поэма изображаетъ въ идеальныхъ представленіяхъ развитіе общенародныхъ интересовъ жизни въ извѣстную эпоху.

Въ содержаніе поэмы непремѣнно входитъ представленіе героизма. Отсюда слово *герой* перешло на главныя лица во всѣхъ другихъ произведеніяхъ, хотя бы въ нихъ и не развились никакіе героическіе подвиги. Исторія намъ представляетъ поэму въ слѣдующихъ видахъ:

Народно-героическая поэма въ формѣ пѣсенъ, названныхъ у грековъ *рапсодіями*, у насъ *былинами*. Изъ рапсодій составились поэмы *гомерическія*—Иліада и Одиссея, названныя *эпопеями*. Въ подражаніе имъ долгое время составлялись *эпопеи искусственныя* (Энеида, Освобожденный Іерусалимъ и др.), по правиламъ, выведеннымъ изъ Иліады и Одиссеи. Во всѣхъ этихъ поэмахъ

фантастическій вымыселъ составляетъ существенную часть содержанія; въ народныхъ онъ—безсознательный, т. е. принимается за дѣйствительность, въ искусственныхъ—онъ придумывается сознательно, по теоріи.

Историческая поэма имѣетъ въ виду идеализацію историческихъ личностей и типическое изображеніе исторической жизни по требованію идеи, выведенной поэтомъ изъ самой жизни (Полтава Пушкина).

Повѣсть или *романъ* (видъ поэзіи, развившейся въ средневѣковой или *романской* литературѣ) изображаетъ развитіе личныхъ интересовъ жизни въ связи съ идеальнымъ представленіемъ поэта, съ цѣлью раскрыть смыслъ этой жизни. Смотря по содержанію романа, ему даютъ разныя названія: *рыцарскій*, *историческій*, *политическій*, *семейный*, *нравоописательный*, *идиллическій* и др. Идилическая повѣсть или *идилія* представляла наивное отношеніе къ жизни и, изображая по большей части жизнь сельскую, пастушескую, называется также *буколической*, *пасторальной* повѣстью. У нѣкоторыхъ идилическихъ поэтовъ прошедшаго столѣтія *наивное* перешло въ сантиментальное, которое уже стало представлять ложное отношеніе къ жизни, черезъ что и самая жизнь изображалась ненатурально (Идиліи Геснера). Повѣсть небольшого объема у насъ не называется романомъ. Въ старинной русской литературѣ были повѣсти *религіозныя*, изображавшія интересъ религіозно-христіанской жизни (Объ Ульяніи Муромской, о Горѣ злосчастіи); въ нихъ часто вымыселъ въ духѣ христіанства смѣшивался съ языческимъ; повѣсти *умильныя*, представлявшія событія изъ исторической жизни народа, которыя вызывали умильныя чувства (О нашествіи Батыя, Задонщина). Повѣсти Карамзина и его послѣдователей назывались *сантиментальными*, или чувствительными, по крайне чувствительному отношенію ихъ къ жизни.

Несмотря на всю эту дробность дѣленія эпической поэзіи, въ каждой литературѣ найдется довольно такихъ эпическихъ произведеній, которыя затруднительно подвести подъ одинъ изъ этихъ видовъ; въ нихъ являются или черты смѣшанныя, или какія-либо свои важныя особенности, которыя не характеризуются ни однимъ изъ сказанныхъ названій. Для нихъ иногда придумывается новое названіе, какъ, напр., въ новѣйшее время назвали *лирическою поэмою* произведенія, въ которыхъ главный интересъ разсказа заключается не въ дѣйствіи лица, а въ его чувствахъ, возбуждаемыхъ явленіями жизни, въ его стремленіяхъ найти дѣятельность своимъ силамъ въ общей жизни (поэмы англ. поэта Байрона, Лермонтова—Мцыри). Въ большей ихъ части выразилось недовольство дѣйствительностью и съ нимъ разочарованіе, исканіе лучшаго, на что направить бы свои силы.

Нѣкоторые поэты съ какимъ-либо намѣреніемъ даютъ своему произведенію названіе, которое, по главнымъ признакамъ, не можетъ быть ему приписано, напр. Гоголь назвалъ Мертвыя души поэмою изъ справедливаго желанія показать, что юмористическій разсказъ ничѣмъ не ниже того вида эпической поэзіи, который считался высшимъ ея видомъ, и слѣд. хотѣлъ ввести въ поэзію, какъ особый видъ ея, *юмористическую поэму*: Лермонтовъ началъ писать разсказъ подъ названіемъ „*сказка для дѣтей*“, хотя уже по началу видно, что онъ назначался не для дѣтей, и что выйдетъ изъ него не сказка. Въ настоящее время замѣтно стремленіе слить романъ съ поэмою, чѣмъ отличаются нѣкоторые современные романы.

Лирическая поэзія имѣетъ въ виду представить внутреннюю жизнь человѣка, тотъ міръ впечатлѣній, которыя оставляются явленіями жизни и направляютъ дѣятельность фантазіи. Хотя лирика и выражаетъ личныя чувства поэта, но они должны имѣть значеніе общее,

чтобы произведеніе его могло быть отнесено къ разряду поэтическихъ, назначеніе которыхъ—представлять въ частномъ общечеловѣческое. Впечатлѣнія его должны выражать моментъ внутренней жизни человѣка, вызванный не какимъ нибудь случайнымъ, условнымъ явленіемъ, имѣющимъ мгновенное значеніе только для одной личности. Само собою разумѣется, что вымысла въ чувствѣ быть не можетъ: оно должно быть дѣйствительное, испытанное поэтомъ, слѣдовательно, *искреннее*. Фантазія поэта ограничивается созданіемъ образовъ, въ которыхъ можетъ вполнѣ выразиться вся сила чувства: здѣсь являются разныя уподобленія, сравненія, предположенія, даже фантастическія картины, какъ средства передачи дѣйствительнаго чувства.

Самая обыкновенная форма лирической поэзіи—*короткое стихотвореніе*. Оно соединяетъ два условія художественнаго выраженія чувства — быстроту и музыкальность. Чувство ищетъ себѣ быстраго исхода и потому требуетъ самой сжатой или краткой формы; оно же предпочитаетъ звукъ всякому другому матеріалу для своего яснаго выраженія; художественную обработку звука составляетъ музыкальность; въ языкѣ же высшей музыкальности достигаютъ извѣстнымъ размѣромъ или стихомъ.

Родство лирической поэзіи съ музыкой выражается пѣніемъ, отчего самый простой видъ лирики есть *пѣсня*.

Народная лирическая *пѣсня* выражаетъ чувства человѣка, развиваемыя общими условіями и обстановкой народной жизни. *Русская* народная пѣсня, по самому пѣнію, раздѣляется на два вида: пѣсня *хоровая* и на *одинъ голосъ*. Первая поется въ связи съ извѣстной обстановкой и обычаями народной русской жизни, отъ которыхъ и получаетъ свое названіе: пѣсни свадебныя, святочныя, хороводныя. Сюда же относятся и пѣсни за какимъ-нибудь общимъ дѣломъ—пѣсни гребцовъ, бур-

лаковъ, жнецовъ, пѣсни казацкія, солдатскія, разбойничьи, пировыя, плясовыя, и проч. Въ нихъ выражается общее душевное настроеніе людей подъ впечатлѣніемъ извѣстныхъ интересовъ жизни. Пѣсня, сложившаяся для пѣнія одного лица, выражаетъ настроеніе души отъ извѣстныхъ обстоятельствъ жизни, очень обыкновенныхъ въ данной обстановкѣ.

У грековъ пѣсня называлась *одою*. Смотря по выражаемымъ чувствамъ, она раздѣлялась на разные виды: чувство религіозное передавалось въ *гимнѣ*; восторженное настроеніе отъ религіозныхъ игръ создало *побѣдную оду*, или *эпиникію* (у Пиндара). Веселая пѣсня, выразившая наслажденіе жизнію, по имени поэта Анакреона, получила названіе *анакреонтической*.

Въ новѣйшее время *одою* по преимуществу назвалось лирическое стихотвореніе, выражающее сильное чувство въ связи съ какимъ-либо фактомъ, имѣющимъ болѣе или менѣе общее значеніе въ жизни. Въ XVII и XVIII стол., во времена господства подражательнаго или ложнаго классицизма, ода считалась главною формою лирической поэзіи, отличалась, отчасти въ подражаніе Пиндару, длинnотою, что уже не соотвѣтствовало требованіямъ лирики, и вообще, въ стремленіи быть классическою, впала въ крайнюю искусственность; она теперь называется одою *ложно-классическою*. Она раздѣлялась на оду *духовную*, *торжественную* или *хвалебную* и *философскую*. Первая выражала религіозныя чувства и отличалась большею естественностью, такъ какъ здѣсь подражаніе древнимъ должно было быть ограничено по различію религіозныхъ вѣрованій. Здѣсь чаще являлись образцами *псалмы* царя Давида. Переложеніе ихъ на современный языкъ также составляло видъ духовной оды. Торжественная или хвалебная ода называлась также *пиндарическою* по ея стремленію сравняться съ одою Пиндара. Она имѣла въ виду выразить восторженное чувство отъ какого-нибудь

событія и тѣмъ превознести его. Искусственные ретерическіе пріемы при сочиненіи такой оды впослѣдствіи были осуждены, осмѣяны и отвергнуты. Ода философская развивала какую-либо нравственную мысль въ связи съ какимъ-нибудь важнымъ событіемъ. Первыми образцами для нея служили оды римскаго поэта Горація, почему она иногда называлась одою *горацiанскою*. Подъ общее опредѣленіе оды не подходили *оды анакреонтическія*, которыя также сочинялись тогдашними поэтами.

Лирическія стихотворенія, изображающія грустное настроеніе души, еще у грековъ получили названіе *элегій*, то же, что въ нашей народной поэзіи *заунывная пѣсня*. Нѣкоторыя стихотворенія называются *думою*, гдѣ поэтъ, выражая свое чувство, задумывается надъ жизнію, желая угадать ея смыслъ. Лирическое стихотвореніе, въ средневѣковой или романской поэзіи выражавшее преимущественно рыцарскую любовь, называлось *романсомъ*. Это названіе дошло и до насъ, означая чувствительное стихотвореніе, назначенное для пѣнія. Оттуда же къ намъ перешелъ и *сонетъ*, названіе, данное лирическому произведенію по формѣ: оно состоитъ изъ четырнадцати стиховъ, раздѣленныхъ на четыре *куплета*,—первые два въ четыре стиха, послѣдніе въ три съ двумя рифмами (Мадона Пушкина). Въ романской поэзіи существовало множество названій, даваемыхъ стихотвореніямъ по ихъ формѣ; но теперь они забыты.

Особый видъ лирической поэзіи составляетъ *сатира* выражающая горькое чувство, вызванное безсмысленною жизнію общества, несогласною съ идеаломъ поэта. Форма ея весьма разнообразна. Сатира можетъ соединяться и съ пѣсней, и съ эллегіей, и съ думой, и даже съ одой (у Державина).

Сборники разныхъ поэтическихъ надписей и мелкихъ лирическихъ стихотвореній у грековъ назывались *Антологіей* (букетомъ цвѣтовъ). Отсюда легкія и игривыя

стихотворенія въ духѣ древнихъ и унасъ называются *антологическими* (у Батюшкова, Пушкина).

Драматическая поэзія представляетъ полное развитіе внутренней борьбы человѣка, вызванной обстоятельствами его жизни, или страстью, или убѣжденіями. Борьба можетъ не иначе выразиться, какъ въ дѣйствіи; слѣдовательно, *дѣйствіе* составляетъ необходимое условіе драмы. *Завязку* дѣйствія составляетъ случай, поставившій лица въ извѣстное положеніе и вызвавшій ихъ на борьбу. *Развязка* заканчиваетъ дѣйствіе, показываетъ послѣдній исходъ борьбы. Вымыселъ можетъ быть въ дѣйствіи драмы и въ лицахъ; но черты ихъ характеровъ должны переходить изъ дѣйствительности; фантазія только типически обрабатываетъ или идеализируетъ ихъ. Въ драму можетъ входить даже вымыселъ фантастическій, какъ, напр., въ нѣкоторыхъ драмахъ Шекспира (Гамлетъ, Макбетъ, Буря). Форма драмы—разговоръ; но въ ней допускается и громкое выраженіе думы одного лица. Рѣчь лица называется *монологомъ*. Такъ какъ драма назначается для представленія на сценѣ, то для большаго удобства она раздѣляется на части, которыя называются *дѣйствіями*, или *актами*. Иногда актъ еще дѣлится на картины или отдѣльныя сцены. Каждый актъ и каждая картина представляетъ непрерывное дѣйствіе; между актами предполагается большее или меньшее протекшее время; картины чаще всего выражаютъ современныя дѣйствія въ разныхъ мѣстахъ. Иногда драма начинается *прологомъ*, т. е. сценами, представляющими дѣйствіе, бывшее задолго до начала борьбы, и объясняющими отношеніе между лицами, которымъ потомъ пришлось столкнуться. Иногда къ концу драмы присоединяется *эпилогъ*, т. е. сцены, представляющія судьбу нѣкоторыхъ лицъ совершившейся борьбы.

Драма обрабатывается въ разныхъ видахъ; изъ нихъ два отличаются особыми названіями—*трагедія* и *комедія*.

Въ *трагедіи* человѣкъ ставится въ такое драматическое положеніе, которое угрожаетъ ему гибелью; оно называется положеніемъ трагическимъ. Чаще всего оно вытекаетъ изъ борьбы противъ силъ, которыя считаются твердыми, нравственными и потому несокрушимыми силами; разумѣется, собственная гибель того, кто хочетъ подкопать ихъ, очень естественна. Усиліе его, какъ дѣйствіе сильнаго характера или сильной страсти человѣка, непремѣнно возбуждаетъ въ насъ интересъ своею человѣческою стороною, хотя бы мы и не могли относиться съ сочувствіемъ къ его поступкамъ. Слѣдовательно, трагическій герой не долженъ быть какой-либо извергъ или злодѣй, въ которомъ подавлено все человѣческое, потому что человѣческая сторона его только и можетъ привлекать насъ.

Комедія развиваетъ борьбу вслѣдствіе уклоненія человѣка отъ того, что признается разумнымъ, законнымъ, приличнымъ; черезъ это человѣкъ становится въ смѣшное, или комическое положеніе и наконецъ выказываетъ свою нравственную несостоятельность. Комедіи даютъ разныя названія, глядя по ея содержанію: *комедія нравовъ* или *высокая комедія*, комедія *шутливая* или *фарсъ*, комедія *водевиль* (съ пѣніемъ).

Древняя, или классическая трагедія и новая, образцы которой далъ Шекспиръ, представляютъ два вида трагедіи, развившіеся подъ вліяніемъ особыхъ взглядовъ на жизнь и на борьбу, какую приходится вести человѣку въ жизни. Въ подражаніе древней въ XVII и XVIII стол. развилась новая классическая или, какъ теперь ее называютъ, *ложно-классическая* трагедія; она сочинялась по извѣстной теоріи, составленной на основаніи выводовъ Аристотеля, и представляла борьбу страсти съ долгомъ. Трагедіи Шекспира также нашли многихъ подражателей уже въ новѣйшее время, когда классической трагедіи стала противополагаться драма *романтическая*.

Въ средніе вѣка для сценическихъ представленій сочинялись *мистеріи*, гдѣ изображались въ лицахъ факты изъ библейской и церковной исторіи.

Въ прошедшемъ столѣтіи явился, сначала во Франціи, особый видъ драмы, который назвался драмою *слезливою*, или *мѣщанскою*, такъ какъ онъ отличался крайнею чувствительностью и представлялъ, вмѣсто сильныхъ героевъ, лица изъ обыкновенныхъ смертныхъ.

Драма, представляющая историческіе моменты жизни въ борьбѣ отдѣльныхъ лицъ, называется драмою *историческою* или *народною*.

Произведенія, гдѣ выставляется драматическое положеніе лицъ, но гдѣ не развивается полной драматической борьбы, называются просто *сценами* (у Пушкина и у Гоголя).

Изъ обзора всѣхъ родовъ поэзіи видно, что она имѣетъ въ виду только человѣка; внѣшнюю природу она изображаетъ лишь по отношенію къ человѣку и иначе изображать не должна. Правда, въ прежнее время развивался особенный родъ поэзіи, названный *описательною поэзіею*, гдѣ изображалась жизнь одной природы безъ связи ея съ человѣкомъ; но въ наше время такая поэзія признана ложною. Точно также существовала и поэзія *дидактическая* (поучительная—напр. о пользѣ стекла Ломоносова Ars poëtica—Горація), справедливо отвергнутая нашимъ временемъ. Она въ поэтической формѣ представляла научные выводы съ цѣлью легкимъ средствомъ научить человѣка, передавъ ему ту или другую истину или правила жизни. Но это не есть цѣль поэзіи. Она изображаетъ намъ жизнь человѣка въ зависимости отъ его духовной природы, которая направляетъ ее; каждый читатель можетъ извлечь себѣ изъ поэтическаго произведенія множество поученій, о которыхъ даже и не думалъ поэтъ; но это потому, что жизнь вообще поучительна и наводитъ человѣка на разные выводы и заключенія. За-

боты поэта должны быть направлены къ тому, чтобы *понравиться*, т. е. *вѣрно* и *прекрасно* изобразить жизнь, а не къ тому, чтобы стать чьимъ-либо учителемъ.

Поучать человѣка и представлять жизнь природы безъ ея отношенія къ человѣку имѣетъ въ виду проза, въ область которой никогда не должна переходить поэзія. Слово проза употребляется у насъ въ двухъ значеніяхъ: какъ противоположность поэзіи и какъ противоположность стиху. Поэтическому произведенію доступенъ и тотъ, и другой языкъ—стихотворный и прозаическій; произведенію же прозаическому первый совсѣмъ недоступенъ. Здѣсь мы имѣемъ въ виду прозу, какъ извѣстный родъ литературы.

Проза историческая представляетъ дѣйствительную жизнь природы и человѣка. Ее составляютъ описанія и повѣствованія. Если въ ней преобладаютъ первыя, то она называется *прозою описательною*, если вторыя, то *повѣствовательною*.

Къ *описательной прозѣ* относятся представленія жизни природы. Описанія здѣсь могутъ быть общія и частныя—одни представляютъ цѣлый видъ или родъ животныхъ, растеній (Лѣсъ Аксакова), минераловъ и пр; другія—извѣстную мѣстность (Рейнскій водопадъ Карамзина и Жуковскаго), извѣстное животное или растеніе. Для первыхъ требуются изслѣдованія и общіе выводы; для вторыхъ наблюденія. Общія описанія составляютъ содержаніе *исторіи естественной*.

Къ прозѣ описательной относятся также *характеристики*, т. е. описаніе характеровъ, которыя также могутъ быть общія и частныя—однѣ представляютъ черты общаго характера, какъ, напр., скупого, мота, меланхолика, другія—одного извѣстнаго характера. Послѣднія чаще входятъ въ повѣствовательныя сочиненія. Каждому отдѣльному предмету можно сдѣлать описаніе, т. е. представить въ извѣстный моментъ его состояніе во всѣхъ

признакахъ. Обыкновенно цѣль описанія указываетъ, на какіе признаки слѣдуетъ обратить большее или меньшее вниманіе. Описаніе, живо представляя воображенію предметъ, называется художественнымъ описаніемъ. Оно выходитъ изъ области прозы, если картина дополняется представленіями фантазіи. Такъ описаніе Рейнскаго водопада у Жуковскаго переходитъ уже въ поэтическое тамъ, гдѣ авторъ, коснувшись чувства, начинаетъ предполагать въ водопадѣ такія силы, какихъ въ немъ на самомъ дѣлѣ нѣтъ.

Соединеніе многихъ разнообразныхъ описаній обыкновенно представляетъ *описанія путешествіе*. Такъ какъ путешествія дѣлаются съ разными цѣлями, то и въ описаніи ихъ преобладаетъ одна какая-либо идея, которая и сообщаетъ главный интересъ произведенію: или ученый, или религіозный (Даніила Паломника), или политическій, или художественный (изображеніе природы и жизни людей и впечатлѣній въ той или другой странѣ— Карамзина). Во всякомъ случаѣ въ литературномъ описаніи путешествія необходимо значительное преобладаніе общаго интереса надъ личнымъ, который болѣе умѣстенъ въ частныхъ письмахъ.

Повѣствовательныя сочиненія, представляя преимущественно жизнь человѣка въ дѣйствіи, являются въ разныхъ видахъ:

1) *Разсказы* объ отдѣльныхъ происшествіяхъ. Они могутъ составляться или очевидцами, или другими по слухамъ и притомъ съ разными цѣлями. Достоинство ихъ заключается въ обстоятельномъ изложеніи причинъ или поводовъ, въ искусной группировкѣ подробностей и въ живописномъ изображеніи дѣйствія.

2) *Лѣтопись* состоитъ изъ отдѣльныхъ разсказовъ и короткихъ замѣтокъ, расположенныхъ хронологически, по годамъ. Она можетъ имѣть въ виду или цѣлый народъ (Лѣтопись Нестора), или одну область, городъ, село,

приходъ, семейство, отдѣльное какое-либо учрежденіе. Лѣтописецъ излагаетъ только факты, но не можетъ вникать въ ихъ внутренній смыслъ, который раскрывается черезъ изслѣдованіе фактовъ въ общей ихъ связи. Съ фактами иногда онъ соединяетъ и нравственную оцѣнку ихъ, согласно съ своими нравственными понятіями, иногда прибавляетъ къ нимъ какія-либо разсужденія для назиданія читателямъ; иногда дѣлается нравственная характеристика лица съ цѣлью похвалить или осудить его.

3) *Записки*, излагающія воспоминанія видѣннаго и слышаннаго авторомъ, который въ нѣкоторыхъ событіяхъ могъ и самъ принимать участіе. Конечно, онъ судитъ по большей части съ личной точки зрѣнія, иногда руководствуясь въ оцѣнкѣ даже личнымъ интересомъ (Записки или исторія кн. Курбскаго о царствованіи царя Ивана Васильевича, записки Державина). Записки могутъ обнимать или всю жизнь автора, или только нѣкоторое ея время. Интересъ ихъ зависитъ отъ достоинства наблюденій и отъ литературнаго таланта автора.

4) *Исторія* — самый обширный видъ исторической прозы. Онъ представляетъ развитіе жизни народа или общества; такъ какъ жизнь представляетъ много сторонъ и много поприщъ для дѣятельности, то отсюда составляются и разнообразныя исторіи: политическая, церковная, исторія цивилизаціи, литературы, наукъ, художествъ, торговли, мореплаванія, промышленности и проч.

Цѣль всякой исторіи—раскрытіе тѣхъ силъ, которыя направляли дѣятельность человѣка, способствовали успѣшному развитію жизни или задерживали его. Изъ этого видно, что исторія требуетъ самаго подробнаго изслѣдованія фактовъ и связнаго ихъ изложенія, которое бы представляло ихъ причины и слѣдствія и внутреннее развитіе, составляющее дѣйствительную жизнь. Пред-

метъ, остающійся безъ такого развитія, не можетъ имѣть и исторіи.

Достоинство исторіи состоитъ въ томъ же, въ чемъ и достоинство хорошаго разсказа. Въ цѣломъ она должна передать вѣрное понятіе о жизни и ея видоизмѣненіяхъ въ ту эпоху, которую изображаетъ.

Въ каждой литературѣ болѣе всего трудятся надъ разработкою исторіи народа и государства, потому что такая исторія опредѣляетъ отношеніе настоящей жизни ко всему прошедшему, изъ котораго она вытекаетъ, слѣдовательно, какъ бы способствуетъ общественному самосознанію. Она можетъ даже руководить въ жизни общественной и государственной. Первый трудъ историка состоитъ въ собраніи сколь возможно болѣе историческихъ матерьяловъ, которые могутъ быть литературные (разсказы, лѣтописи, записки, ученыя изслѣдованія), архивные (грамоты, акты, указы и пр.), археологическіе (вещественные остатки старины). Имѣя достаточно матерьяловъ, историкъ приступаетъ къ оцѣнкѣ и къ изслѣдованію фактовъ—это трудъ *аналитическій*, или *критическій*. Оцѣнка матеріаловъ или историческихъ источниковъ состоитъ въ опредѣленіи, что достовѣрно историческаго можно извлечь изъ нихъ, и какъ событія отразились въ сознаніи передающаго ихъ современника. Изслѣдованіе или изученіе фактовъ заключается въ отысканіи истинныхъ причинъ событій, внутренней ихъ связи между собою, смысла каждаго факта, чтобы ясно опредѣлить, какой моментъ народнаго развитія въ немъ выразился по отношенію къ предыдущему и послѣдующему времени. Если далеко не всѣ историки вполнѣ достигаютъ этого, то по крайней мѣрѣ каждый долженъ къ тому стремиться. За трудомъ аналитическимъ наступаетъ трудъ *синтетическій*, т. е. группировка фактовъ для представленія стройнаго цѣлаго, живое изображеніе личностей по отдѣльнымъ чертамъ, какъ онѣ выказались

въ ихъ дѣйствіяхъ. Общая цѣль такого повѣствованія— изобразить дѣйствительное развитіе народной жизни, которая выражалась въ фактахъ, чтобы въ каждый моментъ видѣть умственное и нравственное его состояніе, его характеръ и тѣ силы, которыя ему способствовали дойти до этого состоянія. Здѣсь требуется изложеніе *хронологическое и прагматическое*, т. е. послѣдовательность во времени и въ причинахъ со слѣдствіями. Здѣсь же должны быть и общіе выводы изъ частныхъ явленій, чтобы хорошо понимать общее настроеніе духа или духъ времени, согласный съ идеалами данной эпохи, чтобы представить и законы, по которымъ народъ могъ развиваться такъ, а не иначе, то, что называютъ *философскою* стороною исторіи. Для всего этого потребно со стороны историка много соображенія и искусства, потому что отъ него еще ожидается *художественное* воспроизведеніе прошедшей жизни народа, т. е. не только вѣрное, но и живописное ея представленіе. Изящная обработка самой формы также должна привлечь вниманіе историка. Онъ долженъ видѣть, какія части и подробности слѣдуетъ распространить, какія сжать, какіе привести эпизоды, чтобы ими не отвлечь вниманія отъ главнаго разсказа и не потерять общей нити и пр. Къ этому же относится и изящная обработка языка и слога.

Конечно, каждая исторія тѣсно связывается съ временемъ автора; оно отражается въ его взглядахъ, въ его отношеніяхъ къ прошедшему, въ оцѣнкѣ событій и лицъ, иногда въ основной идеѣ, связанной съ интересами времени. Хотя это и вредитъ *объективной* сторонѣ разсказа, но избѣжать этого почти невозможно, такъ какъ невозможно требовать, чтобы человѣкъ отказался отъ своей личности.

5) *Біографія*, или жизнеописаніе, должна имѣть въ виду почти всѣ тѣ же требованія, какія выведены для исторіи. Здѣсь только вмѣсто народа является одно лицо:

жизнь его должна быть представлена такъ, чтобъ можно было видѣть развитіе его духа, силъ, характера, дѣятельности, какъ нравственно слагался человѣкъ, какія причины дали опредѣленное развитіе его силамъ, что отразилось въ немъ со стороны народа, общества, вѣка, что самъ онъ внесъ въ общую жизнь своею дѣятельностью. Общій интересъ біографіи долженъ быть историческій, т. е. она должна представлять намъ, какъ въ данную эпоху могли вырабатываться извѣстные характеры, какое направленіе могли получать тѣ или другія природныя силы человѣка. Съ этой стороны можетъ быть интересна не только біографія какого-либо извѣстнаго лица, но и всякаго человѣка. Найти въ его жизни общій интересъ зависитъ уже отъ умѣнья біографа. Конечно, не всѣ факты изъ жизни человѣка имѣютъ біографическое значеніе. Біографу также нужна критика или анализъ, чтобы изслѣдовать, оцѣнить факты, видѣть связь ихъ съ духовнымъ развитіемъ лица и съ общимъ ходомъ жизни, опредѣлить постороннія силы, имѣвшія вліяніе на его развитіе и пр. Всѣ такимъ образомъ добытые біографическіе факты должны быть изложены въ извѣстной группировкѣ, чтобы въ нихъ представился *человѣкъ*, слѣдов. съ качествами общечеловѣческими, чтобы въ немъ видны были черты *національныя*, *общественныя*, *извѣстной эпохи* и *личныя*, только ему принадлежащія. Лишь при этихъ условіяхъ можетъ предъ нами явиться живой человѣкъ, и біографія выйдетъ художественною, если авторъ обратитъ такое же вниманіе на обработку формы, какое требуется отъ историка.

Біографію не можетъ замѣнить *автобіографія*, т. е. собственное жизнеописаніе автора (Чистосердечное признаніе Фонвизина, Исповѣдь Жанъ-Жакъ Руссо), такъ какъ самому невозможно безпристрастно анализировать свою жизнь и сдѣлать вѣрную оцѣнку своей личности; но такое сочиненіе можетъ служить богатымъ, матерья-

ломъ для біографіи, точно такъ, какъ и частныя письма къ разнымъ лицамъ.

Дидактическая проза имѣетъ въ виду представить изслѣдованія предметовъ и явленій жизни съ цѣлью объяснить ихъ, дать о нихъ вѣрное понятіе или опредѣлить законы, по которымъ они существуютъ и дѣйствуютъ. Собственно *объяснить* значитъ указать на связь явленія съ причиною: когда найдена и разсмотрѣна причина явленія, то дѣлается яснымъ и самое явленіе, обнаруживается и законъ его существованія. Главныхъ общихъ способовъ или *методовъ* изслѣдованія два—*индуктивный* (наведеніе), *дедуктивный* (выводной). Первый изслѣдуетъ посредствомъ *наблюденія* и *опыта* (a posteriori), второй посредствомъ разныхъ соображеній или умозаключеній и повѣрки общей мысли частными явленіями (a priori). Оба эти метода представляютъ нѣсколько особыхъ пріемовъ, которые разсматриваются и опредѣляются въ логикѣ. Объясненія касаются какъ явленій природы, такъ и моральной жизни человѣка. Простая форма дидактической прозы есть *разсужденіе*. Если тема сложная, т. е. если оказывается нѣсколько причинъ явленія, то и разсужденіе раздѣляется на столько же частей, и каждая часть опредѣляетъ извѣстную причину. Въ свою очередь и части могутъ подраздѣлиться, если у автора собрано довольно доказательствъ. Въ этомъ случаѣ однородныя доказательства обыкновенно сближаются и составляютъ отдѣльныя группы. Въ разсужденіи Карамзина „О любви къ отечеству и народной гордости“ представляются причины этого чувства въ человѣкѣ: Онѣ заключаются въ тѣсной связи человѣка съ мѣстомъ его рожденія, съ людьми, окружавшими его, или съ согражданами, и съ благомъ и славою отечества. Отсюда и самая любовь къ отечеству раздѣляется на виды. Каждый изъ нихъ составляетъ особую часть разсужденія. Первыя двѣ части указываютъ на

причины, почему въ каждомъ человѣкѣ можетъ быть любовь физическая и нравственная; третья представляетъ причину, почему не въ каждомъ развивается любовь политическая, которая переходитъ въ народную гордость, и почему у русскихъ мало развито это чувство. Доказательства автора составляютъ факты, взятые изъ жизни человѣка, такъ какъ только они и могли объяснить ему явленіе. Ломоносовъ въ разсужденіи „О пользѣ книгъ церковныхъ“ указываетъ причины, почему русскимъ полезно чтеніе церковныхъ книгъ; причины онъ находитъ въ связи русскаго языка литературнаго и народнаго съ церковно-славянскимъ и съ греческимъ, въ связи его съ церковью, въ историческомъ его значеніи, въ способности церковнаго языка удовлетворить требованіямъ современной реторики, въ средствахъ, какія онъ даетъ чтобы оградить литературный языкъ отъ иностранныхъ вліяній, наконецъ въ тѣсной связи литературнаго языка съ отечественною славою. Во всѣхъ этихъ частяхъ общей темы онъ группируетъ извѣстные ему факты, которые и составляютъ подтвержденіе или доказательства каждой отдѣльной причины, а всѣ они вмѣстѣ подтверждаютъ общій выводъ о пользѣ чтенія церковныхъ книгъ.

Иногда изслѣдованія связи причинъ и дѣйствій бываютъ весьма сложны и требуютъ многихъ особыхъ пріемовъ, такъ что изложеніе ихъ или разсужденіе составляетъ весьма обширное сочиненіе. Здѣсь автору нуженъ особый навыкъ въ распредѣленіи частей и ихъ подраздѣленіи.

Если изслѣдованіе касается отдѣльнаго дѣйствія человѣка съ цѣлью указать причины, по которымъ мы можемъ сдѣлать ему опредѣленную характеристику, т. е. назвать его дурнымъ или хорошимъ, полезнымъ или безполезнымъ, справедливымъ или несправедливымъ, то при этомъ обыкновенно употребляется особенный пріемъ. Здѣсь данное дѣйствіе или частный случай сводится съ об-

щими выводами, сдѣланными независимо отъ него: они дають понятія объ условіяхъ дѣйствія хорошаго, полезнаго, справедливаго и, слѣдовательно, опредѣляютъ, какія причины требуютъ придать данному дѣйствію тотъ или другой эпитетъ. Другими словами, къ частному случаю прилагается извѣстная мѣрка въ видѣ закона или общей истины, и по сравненіи ихъ дѣлается заключеніе, подходитъ ли случай подъ эту общую мѣру или нѣтъ. Такая мѣра называется *критеріумомъ*, а изложеніе всего процесса называется *критикой*. Такъ какъ отступать отъ общихъ законовъ можетъ только человѣкъ въ своихъ дѣйствіяхъ, направленіе которыхъ зависитъ отъ его воли, то очень понятно, что каждое дѣйствіе человѣка можетъ быть предметомъ критики. Но въ литературѣ подъ именемъ критики чаще всего разумѣютъ критику литературныхъ произведеній. Литературная критика можетъ имѣть въ виду или содержаніе, или форму сочиненія. Въ первомъ случаѣ она касается провѣрки фактовъ, вѣрно ли изображена жизнь, правильно ли сдѣланы выводы ,есть ли законная связь между тѣмъ, что называютъ причиною и слѣдствіемъ ея и пр. Такая критика называется *историческою*. Здѣсь критеріумомъ служитъ *истина*, требуемая отъ каждаго сочиненія. Если сочиненіе противорѣчитъ истинѣ, то оно осуждается. Во второмъ случаѣ разсматривается, *какъ* изложено содержаніе. Здѣсь обращается вниманіе на то, какъ идея развита въ частяхъ; соразмѣрны ли между собою части и представляютъ ли стройное цѣлое, выражаютъ ли поэтическіе образы то, что хотѣлъ выразить авторъ, полно ли представлены созданные имъ типы и пр. Такая критика называется *эстетическою*. Критеріумомъ здѣсь служитъ *теорія*, которую авторъ принимаетъ за истинную. Иногда онъ только указываетъ въ своей критикѣ на тотъ критеріумъ, котораго онъ держится, предполагая, что каждый уже знакомъ съ нимъ. Иногда же онъ

излагаетъ и самый критеріумъ, если хочетъ ввести въ теорію новыя основанія или новые выводы. Во всякомъ случаѣ эти новыя основанія и выводы должны быть хорошо доказаны, какъ всякая новая истина; иначе они будутъ личными мнѣніями автора, которыя въ критикѣ не должны быть на мѣстѣ критеріума; по крайней мѣрѣ подобныя критики не могутъ имѣть значенія. Само собою разумѣется, что критикъ долженъ быть хорошо знакомъ съ областью того предмета, о которомъ онъ берется судить, долженъ понимать современныя требованія со стороны науки и искусства и въ то же время быть воспріимчивымъ ко всему изящному, если онъ касается эстетической критики.

Критика на критику называется *антикритикой*. Слово критика иногда замѣняется *рецензіей*, которая болѣе имѣетъ въ виду дать отчетъ о впечатлѣніи отъ прочитаннаго сочиненія, чѣмъ изслѣдовать его въ подробностяхъ.

Разсужденія и критики служатъ матерьяломъ особаго вида дидактическихъ сочиненій, которыя называются *наукою*. Наука должна непремѣнно обнимать цѣлый видъ или классъ однородныхъ предметовъ или явленій и въ то же время излагать всѣ добытыя истины или законы, относящіеся къ этому классу, такъ, напр., законы дѣйствія силъ составляютъ науку механику, законы чиселъ—математику, законы царства растительнаго—ботанику и пр. Но только этихъ двухъ условій недостаточно для того, чтобы сложилась наука. Нужно, чтобы наука представляла познанія не отрывочныя, а въ тѣсной связи, такъ чтобы одно входило въ другое, или одно вытекало бы изъ другого, или одно основывалось бы на другомъ. Собраніе всѣхъ истинъ, относящихся къ одному какому нибудь классу однородныхъ предметовъ, можетъ составить *словарь*, а никакъ не науку. Для науки нужно еще дѣленіе всѣхъ предметовъ на отдѣльные классы, которые необходимо привести въ тѣсную связь одинъ

съ другимъ. Такое дѣйствіе называется *классификаціей*. Вотъ какъ она опредѣляется въ логикѣ, которая изслѣдуетъ ея законы: классификація есть мѣра для возможно лучшаго приведенія въ порядокъ въ нашемъ умѣ идей о предметахъ: она причиною, что идеи сопровождаютъ одна другую и ли слѣдуютъ одна за другою въ такомъ порядкѣ, который даетъ намъ наибольшую власть надъ пріобрѣтеннымъ уже нами знаніемъ и всего прямѣе ведетъ къ дальнѣйшему его пріобрѣтенію. Въ этомъ отношеніи задача классификаціи можетъ быть изложена вообще слѣдующимъ образомъ: заставить думать о вещахъ въ такихъ группахъ, а объ этихъ группахъ въ такомъ порядкѣ, чтобы скорѣе всего запомнить и обнаружить ихъ законы.

Классификація дѣлается на основаніи одного какого либо признака: такъ человѣка по типу дѣлятъ на племена — индо-европейское, симическое, монгольское и др., или по національности—русскіе, нѣмцы, французы и пр., или по религіи—христіане, мусульмане, язычники и пр. Такъ какъ признаковъ можно найти много, то много можетъ быть и классификацій однихъ и тѣхъ же предметовъ; но нужно отличать классификацію предметовъ естественную или научную отъ практической или технической. Первая основывается на такихъ важныхъ свойствахъ (признакахъ), которыя наиболѣе обнаруживаютъ сходства между данными предметами и отличія ихъ отъ прочихъ и придаютъ состоящему изъ этихъ предметовъ классу наиболѣе рѣзкую особенность. При такой классификаціи мы изучаемъ предметы для расширенія нашего знанія о всѣхъ ихъ особенностяхъ и отношеніяхъ, а не со спеціальною практическою цѣлью. Такъ въ грамматикѣ дана классификація словамъ по окончанію—способныя измѣнять окончаніе и не способныя, или по ихъ назначенію въ рѣчи—существительныя, прилагательныя и пр. Но всѣмъ словамъ можно сдѣлать и

другія классификаціи: слова рифмующіяся, звучныя и незвучныя. Такая классификація уже будетъ практическая, дѣлаемая для извѣстныхъ практическихъ цѣлей. Такъ сельскій хозяинъ дѣлитъ травы на полезныя и сорныя, хотя ботаникъ никогда не возьметъ такого дѣленія. Въ наукѣ должна быть классификація только естественная, по которой удобнѣе можно бы различать существенныя особенности каждой группы. Приведенныя въ извѣстный порядокъ, всѣ эти группы или классы составляютъ *систему*; слѣдовательно, наука есть систематическое изложеніе всѣхъ истинъ, относящихся ко всѣмъ однороднымъ предметамъ и явленіямъ.

Подробности, какъ строить науку, и какіе могутъ быть научные методы, уже излагаетъ логика. Съ развитіемъ образованія число наукъ постоянно увеличивается, такъ какъ при непрерывномъ изученіи природы и человѣка открываются новыя стороны, привлекающія изслѣдованія, и по мѣрѣ накопленія истинъ, относящихся къ новой сферѣ, составляется естественная классификація, съ которою является и наука: такъ геологія, физіологія и т. п. науки новыя, которыя развиваются съ недавняго времени. Точно также измѣняются классификаціи и прежнихъ наукъ по мѣрѣ открытія въ нихъ новыхъ истинъ или законовъ.

Ораторская проза обыкновенно выражается въ формѣ рѣчи, вызванной какимъ либо-особымъ обстоятельствомъ изъ жизни. Хотя эта-же форма нерѣдко употребляется и для разсужденій, назначенныхъ для чтенія въ ученыхъ собраніяхъ, но отъ нихъ рѣзко отличается ораторская рѣчь, цѣли которой гораздо обширнѣе. Цѣль разсужденія убѣдить каждаго въ какой-либо истинѣ собранными доказательствами; слѣдовательно, здѣсь имѣется въ виду только умъ, которому нужно передать точныя изслѣдованія предмета. Въ ораторской рѣчи главная цѣль возбудить въ другихъ желаніе стремиться къ из-

вѣстной цѣли и дѣйствовать согласно съ видами оратора; слѣдственно, здѣсь нужно подѣйствовать на волю слушателей. Для этого нужно не только убѣждать въ истинѣ или справедливости того, что передаетъ ораторъ, но и вызывать всѣ силы, которыя могутъ дѣйствовать на волю, такъ сказать, воспламенять духъ, чтобы передаваемая мысль перешла въ желаніе слушателей и осуществилась бы въ дѣйствительности. Здѣсь ораторъ нерѣдко долженъ употребить всѣ средства, какія можетъ дать слово, иногда даже пользуется средствами поэзіи, создаетъ живые образы, говоритъ языкомъ поэтическимъ, чтобы возбудить чувства, фантазію, даже страсти. Понятно, что для всего этого нужно имѣть особенный талантъ.

Главная часть ораторской рѣчи заключается въ изложеніи обстоятельствъ дѣла и въ убѣжденіи. Здѣсь ораторъ дѣйствуетъ подобно критику, т. е. сводитъ частное съ общимъ, слѣдовательно, употребляетъ методъ дедуктивный. Частное—это есть данный случай и главный предметъ его рѣчи, напр. предлагаемый для изданія законъ, поступокъ извѣстнаго лица, или жизнь цѣлаго общества и пр., общее—польза для всѣхъ, справедливость, нравственность, законность и пр. Это общее или предлагается, какъ извѣстное всѣмъ, или доказывается авторомъ, какъ истина, и затѣмъ выводится или согласіе съ нимъ частнаго явленія, или несогласіе; отсюда уже возбуждается или сочувствіе къ данному частному, или отвращеніе отъ него, и уже сообразно съ этимъ вызывается желаніе поступить такъ, а не иначе, т. е. отвергнуть законъ или принять его, осудить или оправдать лицо, отказаться отъ извѣстнаго образа жизни или продолжать его.

Для того, чтобы въ литературѣ могло развиться ораторское краснорѣчіе, необходимы особыя условія общественной жизни, нужно чтобы народъ или сословія

имѣли право принимать участіе въ общественныхъ дѣлахъ, и чтобы каждый или, по крайней мѣрѣ, нѣкоторыя избранныя лица имѣли право свободно обращаться къ собранію съ рѣчью и обсуживать дѣла, касающіяся общихъ ихъ интересовъ.

У насъ съ давнихъ временъ могло развиваться только *духовное краснорѣчіе*, или *проповѣдь*. Она произносилась обыкновенно въ церкви лицомъ изъ духовенства съ цѣлью направить жизнь собравшихся для молитвы на лучшій путь. Общее здѣсь составляло евангельское ученіе, христіанская мораль, частное—современная жизнь людей. Несогласіе общаго съ частнымъ вызывало осужденіе и затѣмъ призывъ къ лучшей жизни (проповѣдь Серапіона). Иногда проповѣдникъ оставлялъ въ сторонѣ нравственную жизнь своихъ слушателей, а имѣлъ въ виду возбудить въ нихъ любовь къ христіанству, разъясняя его значеніе (проповѣдь Кирилла Туровскаго). Кромѣ проповѣди въ нашей литературѣ иногда появлялись *похвальныя рѣчи* (Слова Ломоносова Петру I и Елизаветѣ Петровнѣ, Слово Карамзина Екатеринѣ II); здѣсь общее представлялъ идеалъ правителя или общественнаго дѣятеля, созданный ораторомъ; частное—дѣятельность восхваляемаго лица.

Въ послѣднее время у насъ явилась возможность развиваться *краснорѣчію судебному*. Общее здѣсь законъ и справедливость, частное — поступокъ, приписываемый обвиняемому лицу. Изъ согласія частнаго съ общимъ вытекаетъ оправданіе лица: изъ противорѣчія—осужденіе.

Въ западныхъ литературахъ развивается еще краснорѣчіе *парламентское*, или *политическое*, касающееся дѣлъ внутренней и внѣшней политики.

Образцы краснорѣчія политическаго и судебнаго представляетъ также древне-классическая литература (Демосѳенъ, Цицеронъ); тамъ оно вызывалось образомъ го-

сударственнаго правленія. Важность его для жизни доказывается тѣмъ, что ораторская рѣчь сдѣлалась у древнихъ предметомъ особой науки, которая называлась *риторикой*, и которая въ средніе вѣка была примѣнена къ духовному краснорѣчію. Въ XVII столѣтіи она перешла и къ намъ и до послѣдняго времени изучалась во многихъ школахъ. Она утверждала одинъ общій планъ для всѣхъ рѣчей и учила, какъ составлять рѣчи по этому плану.

ОГЛАВЛЕНІЕ.

Стран.

Рѣчь 5
Дѣйствіе душевныхъ силъ (6). Дѣйствіе фантазіи (7). Словесное выраженіе (8). Слогъ (9). Слова (10). Метафоры и сравненія (12). Ясность выраженія (13). Предложеніе и періодъ (18). Разстановка словъ и предложеній (24). Стихъ (26). Народный слогъ (30). Вліяніе времени (32).

Описаніе и опредѣленіе 34
Общія описанія (34). Частныя описанія (37). Опредѣленіе (38). Поэтическія описанія (41).

Повѣствованіе 43
Историческое повѣствованіе (44). Поэтическое повѣствованіе (46). Вымыселъ (47).

Характеристика 48
Типическое изображеніе жизни (48). Характеристика событія (49). Внѣшняя характеристика лицъ (51). Историческая характеристика (53). Идеализація (55). Типы (58).

Отношеніе писателя къ дѣйствительности. . . . 61
Идеальный міръ (61). Поэзія и проза (62). Отношеніе поэта къ жизни (62).

Эпическое изображеніе жизни 65
Народный эпосъ (65). Сказки (80). Животный эпосъ (81). Искусственныя эпопеи (84). Баллада (86). Басня (88). Историческая поэма (92). Романъ и повѣсть (96).

Лирическое изображеніе жизни 110
Выраженіе чувства (110). Личность поэта (116). Народная пѣсня (119). Ода (122). Сатира (125).

Драматическое представленіе жизни 128
Драматическое положеніе (128). Драма (130). Трагедія (131). Комедія (144).

Изслѣдованіе жизни. 151
Цѣль изслѣдованія (151). Способы изслѣдованія (152). Изложеніе изслѣдованія (155). Языкъ изслѣдованія (157).

Общіе выводы (послѣ историч. курса русской литературы) . 160
Поэзія эпическая (162). Поэзія лирическая (169). Драматическая поэзія (173). Проза историческая (176). Дидактическая проза (182).

СОЧИНЕНІЯ
В. Я. СТОЮНИНА.

Руководство для историческаго изученія замѣчательнѣйшихъ произведеній русской литературы. Пятое изданіе. 1879 г. Ц. 75 к.

Руководство для теоретическаго изученія литературы по лучшимъ образцамъ русскимъ и иностраннымъ. Седьмое изданіе. 1900 г. Ц. 50 к.

О преподаваніи русской литературы. Пятое изданіе 1898 г. Ц. 1 р. 60 к.

Хрестоматія къ „Руководству для теоретическаго изученія литературы". Въ двухъ частяхъ. 1879 г. Ц. 1 р. 20 к.

Классная русская хрестоматія для младшихъ классовъ средне-учебныхъ завед. Четвертое изданіе. 1900 г. Ц. 80 к.

Руководство для преподавателей по „Русской классной хрестоматіи". Второе изданіе. 1889 г. Ц. 50 к.

Высшій курсъ русской грамматики. Четвертое изданіе 1900 г. Ц. 60 к.

Русская хрестоматія для переводовъ на французскій и нѣмецкій языки въ высшихъ классахъ средне-учебныхъ заведеній. 1874 г. Ц. 85 к.

Русскій синтаксисъ. Ц. 35 к.

Педагогическія сочиненія, изд. 1892 г. Ц. 3 р.

Біографическіе очерки русскихъ писателей. Пособіе для изученія Исторіи Литературы.

ИСТОРИЧЕСКІЯ СОЧИНЕНІЯ:

1) **Александръ Семеновичъ Шишковъ.** 1880 г. Ц. 1 р. 50 к.
2) **Пушкинъ,** изд. 1881 г. Ц. 1 р. 50 к.

УЧИЛИЩНАЯ БИБЛІОТЕКА.

„Горе отъ ума" *А. С. Грибоѣдова,* съ примѣчаніями и вопросами для изученія *В. Я. Стоюнина.* Ц. 15 к.

„Недоросль" *Фонъ-Визина.* Ц. 10 к.

„Бригадиръ" *Фонъ-Визина.* Ц. 15 к.

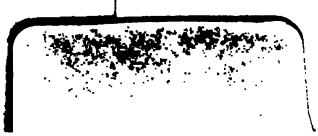
Складъ всѣхъ сочиненій В. Я. СТОЮНИНА

въ книжномъ магазинѣ Н. Г. МАРТЫНОВА

С.-Петербургъ Александринская площ. д. № 5—7.

Stanford University Libraries
3 6105 124 434 734

PN
45
S8(

Stanford University Libraries
Stanford, California

Return this book on or before date due.